جامعة الجزائر
معهد الآثار

الحياة الاجتماعية الإيرانية في العصر التيموري

من خلال المخطوطات المصورة

(771 - 912 / 1370 -1506)

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة
سلام نضيرة

تحت إشراف
الدكتور صالح بن قربة

السنة الجامعية 2007/2006

مقدمة :

يعالج موضوع البحث، موضوعات التصوير الفارسي كما وردت في شكل تصاوير على المخطوط في العصر التيموري الذي يبدأ من (771-912ه /1369- 1506 م) في إيران ، نسبة إلى تيمورلنك مؤسس الدولة التيمورية الذي أخضع سائر إيران و كون من البلاد التي فتحها إمبراطورية واسعة عاصمتها سمرقند ، ولقد هيأت الظروف ومهدت الطريق لازدهار فن تزو يق المخطوطات ، حيث ظهرت مراكز فنية بالإمبراطورية ، كهراة و شيراز اللتان أصبحت لهما السيادة في هدا الفن على سائر المدن الإيرانية الأخرى والتي تشهد على بلوغ فن تزو يق المخطوطات ذروته خلال العصر التيموري .

و نشير إلى أنه أثناء ضبط العنوان النهائي لهدا البحث ، استقر رأينا على اختيار لفظ "الإيراني" بدلا من "الفارسي" ، دلك لأن إيران تعد أقدم تسمية لبلاد الفرس و قد وردت في الآفستا و هو كتاب زرادشت المقدس الذي وضع في القرن السابع قبل الميلاد فسماها "ايرينا فيجا" أي موطن الآريين أو الإيرانيين ، لأن الإيرانيين شعب من الآريين و لما انحدروا من أواسط آسيا إلى تلك الهضبة سموا موطنهم الجديد "ايريانا فيجا " أي موطن الإيرانيين ثم تطورت التسمية فيما بعد فصارت بلاد إيران ، أما كلمة فارس اسم أطلق على أهم إقليم في بلاد الفرس ،ومن ثم تعممت التسمية على سائر البلاد ودلك من باب إطلاق تسمية الجزء على الكل، فكلا اللفظين نجدهما متداولان في هدا البحث.

ولقد تعددت الدراسة و البحوث الخاصة بالتصوير الإسلامي على مواد عديدة ، كالخزف والعاج والخشب والنسيج والورق وهدا في مختلف الفترات، على أن موضوعات التصوير على المخطوط التيموري كدراسة خاصة وصفية وتحليلية ، لم يتطرق إليها باحث من الباحثين في مجال علم الآثار و الفنون الإسلامية ، وإنما اقتصرت بعض الدراسات على وصف بعض اللوحات من حيث الألوان وأسلوب الرسم وتصنيفها ضمن المدارس الفنية.

وقد كان دلك من الأسباب الدافعة للبحث في موضوع التصوير الاجتماعي ، على المخطوط كوثيقة للكشف عن الجوانب الاجتماعية لحياة المجتمع الفارسي ، ومحاولة إعطاء فكرة واضحة عن الموضوعات التصويرية التي تناولها مصوروا العصر التيموري و الدين قاموا بتزويق مخطوطاتهم انطلاقا من نصوصها.

تكمن أهمية الموضوع في إبراز مدى اهتمام الفنان المسلم بتصوير وزخرفة المخطوطات ، هدا فضلا عن جدته و طرافته وكدا توفر المادة الأثرية و الفنية له ، اد يطغى العنصر الاجتماعي على المخطوط التيموري بشكل بالغ أكثر من أي مادة أخرى ، كما أن العصر

التيموري يعد بمثابة العصر الذهبي للتصوير الفارسي اد يصبح دو قوة ذاتية قوية تمثل روح الفن الإيراني بعد أن هضم كل ما استوعب من أساليب الفنون في الشرق الأقصى.

إننا لا نزال نجهل بعض عادات وتقاليد المجتمع الفارسي نظرا لقلة اهتمام الباحثين و الدارسين للموضوع ، و لندرة المادة التاريخية لمثل هدا النوع من الدراسة ، هدا علاوة على خلو المكتبة العربية من مرجع هام في هدا الشأن ، وهنا تتبادر إلى أذهاننا الرغبة في المحاولة من خلال دراسة المشاهد الاجتماعية على المخطوط التيموري إلى التعرف على بعض الجوانب من الحياة الاجتماعية مع الإشارة إلى الوظيفة الزخرفية و الجمالية التي نجدها في رسوم المخطوطات ، فهل هي بمثابة مقياس يعكس لنا الدوق الاجتماعي الذي بلغه إنسان دلك العصر و الذي سيترك لا محالة أثرا بارزا في العصور التالية له ، وهل لهده الموضوعات التصويرية أمثلة في المصادر التاريخية و الأدبية أو بعبارة أخرى ، هل المفهوم الذي تؤديه التصويرة يتناسب مع ما هو موجود في المصادر التاريخية و الأدبية ، كما يدفعنا إلى التساؤل عن قوة الصور التعبيرية و مدى ارتباطها بالبيئة .

كل هده التساؤلات ستلقى الضوء عن طريق هده الدراسة ، ولأجل هدا ، اتبعنا في دراستنا هده : المنهج الوصفي و التحليلي والمقارن وهدا من زاويتين مختلفين .

أ–الدراسة التطبيقية :

و فيها تم البحث عن اللوحات المحتوية على تصاوير المخطوطات التي تعود إلى العصر التيموري ، ثم اختيار تلك التصاوير التي على متنها مشاهد من الحياة الاجتماعية ليتم بعد دلك تصنيفها من حيث الموضوعات ، ثم ترتيبها حسب فصول البحث ، وقد حصلنا على هده اللوحات من مراجع أساسية مثل كتاب : موسوعة الفن الإيراني "A Survey of Persian art" للباحث Pope Arthur Upham ، الذي يتألف من ستة أجزاء من الحجم الكبير 29سم X 39 سم ، خصصت هده الأجزاء لدراسة تاريخية وفنية و معمارية لبلاد الفرس ، خلال الفترات التي

عرفها من عصور ما قبل التاريخ حتى العصور الإسلامية ، ويعتبر الجزء الخامس من هدا المرجع هو الجزء الذي يخدم دراستنا تطبيقيا حيث يعرض في القسم الأخير منه ، لوحات فن الكتاب المرسوم منه و المخطوط اد جمعنا عددا لا بأس به من اللوحات ، و قد صدرت هده الدراسة عن " Auspices" معهد الدراسات الفن و الآثار الإيرانية بأمريكا و المركز الإعلامي بجامعة أكسفورد طبعة لندن ونيويورك سنة 1938.

بالإضافة إلى هدا المرجع ، اعتمدنا في الدراسة على مرجع آخر بعنوان "بساتين الشوق " " les jardins du désir " للباحثين "Anne Marie et Jean Pierre Sicre" ، صدرت هده الدراسة بباريس سنة 1983 ويعتبر هدا المرجع مهما جدا لدراستنا اد يحتوي على لوحات لمخطوطات مزوقة أنجزت في العصر التيموري ، كما اعتمدنا أيضا على مرجع آخر بعنوان " الإسلام و الفن الإسلامي " L' Islam et l'art musulman " للباحث Papa Doupollo " من الحجم الكبير و هو هام جدا لدراستنا ، ففيه تطرق الباحث إلى دراسة الفنون الاسلامية في كل أقطار العالم و دلك من عمارة ، و فنون تطبيقية كالصناعات الخشبية و المعدنية و العاجية و الخزفية وفن الكتاب ، صدر هدا الكتاب بباريس سنة 1976.

و قد ساعدنا مرجع آخر هام ، بعنوان رسومات المخطوطات التيمورية "Les peintures des manuscrits Timurides " للباحث الألماني "Stchoukine Ivan " و دلك في انتقاء عدد هائل من تصاوير المخطوطات ، وفي دراسة التصوير في ظل المدرسة التيمورية وقد صدرت هده الدراسة في باريس سنة 1954 عن المعهد الفرنسي للآ ثار في بيروت و دلك في إطار مسابقة المركز الوطني للبحث العلمي.

كما لا يفوتنا أن نحيطكم علما أن المخطوطات التيمورية المزوقة محفوظة حاليا في متاحف العالم والمكتبات والمجموعات الخاصة ، وفي هده الحالة تمكننا من الاتصال بها ومراسلتها وقد كان ردها ايجابيا على سبيل المثال : المتحف البريطاني بلندن و كدا المتروبوليتان بأمريكا ، و المكتبة البريطانية بلندن اد زودونا ببعض التصاوير .

كما نسلط في هدا القسم الدراسة الوصفية التحليلية المقارنة للصورة أو المشهد ، ودلك من حيث مكوناته الفنية ، و أماكن حفظه ، و الشكل والعمق و الزخارف و عدد الشخوص الموجودة ولغة الصورة ، أي الألوان .

ب- الدراسة النظرية : و فيها اتبعنا المنهج التحليلي و الوصفي الذي ينطلق من دراسة التصويرة نفسها و عدد الأشخاص وأهميتهم و التأثيرات الخارجية التي استعان بها الفنان التيموري تأثرا بالحضارات السابقة أو المتزامنة ، واستخراج المعلومات الواردة داخل كل لوحة باعتبارها وثيقة تاريخية ،و أثرية وإعلامية شاهدة على ظروف دلك العصر ، ثم محاولة ربط التصويرة وإسقاط المسائل التاريخية والفنية عليها ، فضلا عن إيجاد علاقة بين التصاوير على مواد أخرى من نفس الفترة و المتشابهة من حيث الموضوع المعالج .

أما بالنسبة لخطة البحث فقد اعتمدنا خطة اشتملت على مقدمة ، مدخل عام وثلاثة فصول وخلاصة للبحث ، كما يلي :

1- المقدمة : و تحتوي على التعريف بالموضوع في إطاره الزماني و المكاني ثم الأسباب الدافعة لكتابة البحث ، علاوة على أهمية الموضوع.

2- المدخل العام : وفيه تطرقنا إلى التعريف بالتيموريين وكيفية ظهورهم وتأسيس دولتهم ثم إسهاماتهم الحضارية في مجال الفن و العمارة بإيران ، ثم سلطنا الضوء على نشأة التصوير الإسلامي موضوع البحث ، وموقف الإسلام منه ثم أشرنا إلى أهم المدارس التصويرية في الإسلام كتمهيد لدراسة التصاوير التيمورية .

3 -الفصل الأول : " المدرسة التيمورية في التصوير" ، وقد اشتمل على خمسة عناصر :

تطرقنا في العنصر الأول منه إلى نشأة التصوير التيموري ، ثم إلى مراكز التصوير التيمورية، مثل هراة ، شيراز ، بخارى و سمرقند ، كما تحدثنا عن خصائص التصوير التيموري وأشهر المخطوطات المزوقة و المنسوبة إلى المدرسة التيمورية و التي تنقسم بدورها إلى مخطوطات أدبية و علمية، ثم انهينا الفصل بالإشارة إلى أهم المصورين الدين أنجزوا التصاوير التي نحن بصدد دراستها .

4 - الفصل الثاني : و نتناول فيه دراسة مشاهد من الحياة الاجتماعية بإيران و دلك من خلال مجموعة التصاوير التي تجمعت لدينا ،حيث استطعنا التعرف على التعليم و الحياة الثقافية ، ثم الحياة المهنية .بما فيها الحرف والصنائع التي مارسها الفرس، فالحياة العسكرية و كل ما يتعلق بتنظيم الجيش و استعداده للمعارك والقتال ، كما تطرقنا أيضا إلى دراسة حياة الترفيه والتسلية .بما فيها ممارسة الصيد و الألعاب وأخيرا حياة البذخ و الغناء و الطرب و الموسيقى.

5 -الفصل الثالث : فقد عالجنا "مناظر من التصوير القصصي " الذي ينقسم بدوره إلى قسمين : القصص الديني و القصص الأسطوري ، ففي القسم الأول منه تعرضنا إلى دراسة المشاهد من القصص الديني ، المتضمنة على مشاهد دينية مثل قصة سيدنا إبراهيم ، ثم قصة يوسف وزليخاء ، ثم قصة المعراج ، وأخيرا تصويرة للرسول (ص) مع الصحابة داخل المسجد .

أما القسم الثاني من هدا الفصل فقد خصص لدراسة المشاهد الأسطورية التي اشتهرت بها الفرس و خاصة القصص الفارسي : كقصة خسرو و شيرين ، بهرام جور و أزاده ، زال و رودابة ، سياوخش و سودابة ، رستم و سهراب ، و القصص من الأدب المغولي كقصة هماي و همايون والقصص المأخوذة من الأدب العربي كقصة ليلى و المجنون.

6-**نتائج البحث :** وقد ختمنا البحث بأهم النقاط التي تم التوصل إليها . كما حرصنا على توضيح مادة الفصل الثاني والثالث باللوحات ، وتصاوير المخطوطات و الأشكال ، وخريطة تبين أماكن انتشار الإمبراطورية_التيمورية ، ثم فهرس الأشكال واللوحات ، فالفهرس العام للبحث وأخيرا المصادر والمراجع العربية و الأجنبية.

و نأمل أن تكون هده الدراسة لبنة جديدة تضاف إلى المكتبة العربية في مجال التصوير الإسلامي وبالله التوفيق.

المدخل العام

تمهيد .

1- ظهور التيموريون و إسهاماتهم الحضارية بفارس

2- نشأة التصوير الإسلامي

3- موقف الإسلام منه

4-أهم مدارس التصوير في الإسلام

تمهيد:

قبل التطرق إلى الحديث عن ظهور دولة التيموريين بفارس ، ومدى إسهاماتهم الحضارية بالمنطقة ، يجدر بنا التعريف بأصول التيموريين وأسلافهم لإزالة الغموض عن لفظي المغول أو التتر، اد أن الدولة التيمورية ، هي إحدى الدول المغولية الكبرى التي عرفها تاريخ آسيا (1) .

فظهور المغول كان في نهاية القرن 6 ه/ 12م مع الفاتح العظيم جنكيزخان (2) ، أما عن أصل المغول ، فليس هناك مصادر تاريخية نستطيع الوقوف عليها اللهم تلك القصص الأشبه بالأساطير وكل ما نستطيع قوله ، أن المغول ظهروا في بلاد الصين و بالضبط في الجهات الشمالية منها ، وقد كان نظامهم قبليا ، أما ديانتهم فكانت عبادة الكواكب، يسجدون للشمس عند طلوعها ولا يحرمون شيئا (3) ، وقد سمي المغول باسم "التتر" في كل مكان نزلوا فيه سواء كان دلك في الصين أو في البلاد الإسلامية أو في بلاد روسيا و غربي أوروبا ، كما يسمى ابن الأثير أسلاف جنكيز خان باسم التتر وهم التتر الأوائل ، وقد عرفهم قدماء اليونان باسم سكوثيا "Scythia".

ادن فالتيموريون كانت لهم جذور متصلة بالمغول أو التتر ، وقد استبدلت كلمة "تتار " في بلاد منغوليا و أواسط آسيا بكلمة "مغل" وكان جنكيز خان أول من أدخل هد ه التسمية رسميا في بلاده وعلى العموم ، هناك قرابة ملحوظة بين المغول و التتر الدين اندمج بعضهم في بعض على مر العصور حتى أصبح من الصعب التمييز بينهما .

(1)و هي : – دولة المغول الكبرى و مؤسسها جنكيز خان (603-624ه / 1206-1227 م)
–دولة مغول القبيلة الذهبية أو مغول القفجاق (623-907ه/ 1226-1502م)
–دولة قوبلاي خان في بلاد الصين(658-693ه/ 1260-1294م)
– دولة تيمورلنك (771-912 ه/ 658-693م)
و لمزيد من التعرف أكثر انظر : (حسن مؤنس : أطلس تاريخ الإسلام ، دت ،ص 241)

(2) معناه حاكم الحكام ويسمى أيضا تموجين و تعني الحداد ، جمع شمل القبائل المغولية (التترية) و توج نفسه إمبراطورا على المغول في603 ه/1206م و قام بعدة حملات و غزوات لكثير من الأراضي و البقاع.

(3) حسن إبراهيم : نفس المرجع السابق ، ص125.

1- ظهور التيموريون و إسهاماتهم الحضارية بفارس :

ينتسب التيموريون الى الغازي الكبير و مؤسس دولتهم تيمور بن تاراغاي (1) وقد ورد في مقدمة ابن خلدو ن لفظ تمر ثم أضيف له لقب لنك ومعناه أعرج لأنه أعرجا ، لدا يقول بعض العرب تيمور الأعرج ، وقد حرفه الإفرنج وبدلك أصبح يعرف باسم تامرلان .(2)

وتيمورلنك هدا رجل حربي من اشهر سلاطين المغول ، ويتصل نسبه بجنكيز خان مؤسس الإمبراطورية المغولية الكبرى ، وقد تمكن من تأسيس إمبراطورية واسعة بفارس (3) خريطة رقم (1). و هدا على حساب الدويلات الصغيرة فقضى على الكرت في هراة (243-784ه/1245-1383 م) ، وعلى السربداربون في خراسان (737-783ه / 1337- 1381 م) ، و على المظفرين في فارس و كرمان (795- 813 م)/ (1313-1393 م) و على الجلائريين بالعراق (736-814ه/1336-1411م) و قد حكمت إمبراطورية تيمورلنك قرابة قرنين من الزمن بدءا من سنة (771ه/1370 م) إلى غاية سنة 912ه/1506م ، و اتخذ سمرقند عاصمة لملكه ، حيث كانت الأحوال البدوية تغلب على هده المدينة في عهد أسلافه ، فنما بها وطورها إلى مستوى الحاضرة المستقرة ، حيث جلب لها الصناع لتجميلها بالأبنية الفخمة (4) ، و لم يكن تيمور يقنع بهده الإمبراطورية التي تم له إنشاؤها بل سعى إلى ضم كامل التراب الذي خلفه جنكيز خان ، حيث استولى على خوار زم و بلاد المغول ودخل خراسان ، وأخذ قاعدتها هراة ، كما حاصر أفغانستان وما جاورها من البلاد ، وسار الى بلاد الكرج (5) ، وفتح تغليس عنوة وبعد رجوعه تمكن من الاستيلاء على أهم مراكز التركمان في أرمينية (6) و غزا الهند ، و دخل آسيا الصغرى و تتابعت انتصاراته حيت دخل دلهي

(1) كوثبن أونيل ، تيمورلنك ، بيروت ، 1966 ، ص5 .

(2) المعلم بطرس البستاني ، دائرة المعارف المجلد 6 ، مطبعة المعارف ، بيروت 1882 ص295 .

(3)فارس ولاية واسعة و إقليم فسيح أول حدودها من جهة العراق أرجان ، ومن جهة كرمان السير جان ومن جهة ساحل بحر الهند سيراف ، ومن جهة السند مكران وقصبتها شيراز ، أنظر : صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي ، تحقيق و تعليق علي أحمد البجاوي : مراصد الإطلاع على أسماء ا لأمكنة والبقاع ، ج3 ، دار احياء الكتب العربية 1374 ه/ 1955 م، ص 1012

(4) كال بروكلمان ، تاريخ الشعوب الاسلامية (تر ، نبيه أمين فارس منير البعلبكي) ط 5 ، بيروت د.ت. ص 421.

(5) مدينة بين همدان و اصبهان : في نصف الطريق والى همدان أقرب يضاف اليه كوره أنظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ، بيروت ، مج 4 ، 1957 م ، ص 446 .

(6) المعلم بطس البستاني ، المرجع السابق ، ص 297.

سنة 807 ه /1398 م ، و عاث بالعراق و خرب بغداد و تبرير و شيراز حتى وصل إلى الشام و مصر ، ثم عاد إلى البصرة و أكثر النهب و التعذيب فوصل إلى ديار بكر ، وامتنعت عليه قلعة تاكريت فحاصرها سنة خمس و تسعين و سبعمائة(1) ، كما توصل في زحفه شمالا حتى استولى على بلاد الروس سنة 797 ه/ 1395 م و اصطدم بالسلطان العثماني بايزيد الأول حيث نشبت بينهما معركة عند أنقرة سنة 804 ه /1398 م هزم فيها العثمانيون ، وبعد هدا الاجتياح الكبير ، عاد تيمورلنك الى بلاده و هناك توفي بنواحي أتراز سنة 807ه/1405 م ، ونقلت جثته إلى سمرقند و خلف ولدين : أحدهما " أمير نشاد "و الآخر "شاه رخ" ، و قسمت الإمبراطورية بينهما بخط ممتد من حدود إيران ، فأخذ" شاه رخ" خراسان أولا ، ثم ماوراء النهر، أما " ميران شاه" فقد أخد الغرب أي : العراق و أذربيجان و أجزاء من بلاد القوقاز حيث قتل و هو يحارب جماعة من التركمان يسمون " القراقيونلو ".بمعنى القطيع الأسود (2) نسبة إلى شعارهم الحربي ، فتوحدت الإمبراطورية من جديد تحت سلطان "شاه رخ "(807 ه/ 1405 م -850 ه/ 1447م) الذي أعاد تنظيم مدينة سمرقند عاصمة ملكه ، وتعمير وبناء مدينتي مرو و هراة و تميزت فترة حكمه بالاستقرار و الأمن في ربوع إمبراطوريته . و اعتبر السلطان "حسين بايقرا" الذي كان يحكم كافة الأراضي الخراسانية من هراة آخر الشخصيات العظيمة من التيموريين و عرف بلاطه آخر ازدهار للثقافة التيمورية حيث كان يعمل الشاعران " جامي" و "علي شيرنوائي" فضلا عن المصور "بهزاد".

و لقد كان لسلاطين الدولة التيمورية مآثر حميدة في تشجيع الفن و الأدب و العلم حيث أدى النظام السياسي لإمبراطورية تيمورلنك إلى نشأة مراكز فنية عديدة في كل من سمرقند ، بخارى ، شيراز ، بغداد ، تبريز ، في مجال فن تصوير و تزو يق المخطوطات الذي أصبح فنا شائعا حظي بكثير من العناية و الرعاية و احتل فن الكتاب مكانا مرموقا لدى سلاطين آل تيمور ، فبلغ الفن الإسلامي في إيران ذروة الازدهار خلال القرن 9 ه/15م في عهد "شاه رخ الذي قام بتأسيس مكتبة و مجمعا للفنون بهراة ، جمع فبها الفنانين من المصورين ، الخطاطين و المجلدين ، هدا المجمع لعب دورا كبيرا في صناعة التصوير كان بمثابة نهضة أدبية و فنية لا سيما في مجال المنمنمات (3).

(1) أبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي : شدرات الذهب في أخبار من دهب ، مج 6 ، بيروت ، د.ت ، ص 377 .

(2) حسن مؤنس ، المرجع السابق ... ص 220.

(3) أنظر : Godard (A) La civilisation Iranienne ,Paris , 1952 .P202

هدا إلى جانب الفنون التطبيقية الأخرى كالخزف الذي أبدع فيه خزافو هدا العصر في إنتاجه و زخرفته خاصة الفسيفساء الخزفية الملونة التي بلغت أوجها في هده الفترة والتي زينت بها الكثير من العمائر (شكل 2). أما في فن العمارة الإسلامية فقد ترك لنا التيموريون بعضا من معالمهم الحضارية التي تشهد على حبهم و عنايتهم لفن العمارة و لم يبق من القصور الفخمة التي شيدها تيمور في سمرقند أي أثر ، و يمكننا تصور ماكانت عليه هده القصور من الفخامة ، و دلك من خلال البوابة الضخمة التي تبقت من بقايا قصر شيده تيمور و يعرف باسم "آك سراي" في مدينة بالقرب من كيش غرب باكستان حيث الفخامة من تشييد العمائر المتعددة الوظائف ، كالمساجد و الأضرحة التي انتشرت في أنحاء البلاد نذكر على سبيل المثال لا الحصر : ضريح تيمورلنك مؤسس الإمبراطورية و المتواجد في مدينة سمرقند الذي سمي" بكورى مير" الدي شيد سنة 807 ه/ 1404 دو شكل مثمن تعلوه قبة مضلعة تحملها رقبة أسطوانية تقع فوق منطقة اتصال مكونة من 16 ضلعا (شكل 3)،كما لا تزال آثار مسجد وضريح "بيبي خانوم" (2) و "شاه زندا " بمعنى "الملك الحي" و المرصد الفلكي الذي أسسه أولغ بك ابن "شاه رخ" حيث كان مولعا بعلم الفلك و غيرها من المعالم المنسوبة إليهم و المنتشرة في الكثير من الأقاليم التي كانت تابعة لهم .

- حكام و سلاطين الدولة التيمورية : -أ في سمرقند :

-تيمور771 ه /1370م

-خليل807 ه/1405 م (حتى عام 812 ه/ 1409م)

-شاه رخ 807 ه/1405م

-أولغ بك 850 ه/1447م

-عبد اللطيف853 ه/1449م

-عبد الله ميرزا 854 ه/1450م

-أبو سعيد 855 ه/1451م

-أحمد 873 ه/1469م

-محمود بن أبي سعيد 899-906ه/1494-1500م ثم الغزو الشيباني .

---

(1) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط ، طبعة 5 ، القاهرة ، ص 232.

(2) اسم زوجة تيمورلنك.

ب- في خراسان بعد وفاة "أولغ بك"

-بابر 853 ه/1449م

-محمود بن بابر 861 ه/1457م

-أبو سعيد 863 ه/1459م

-بادكار محمد 873 ه/1469م

-حسين بايقرا 875 ه/1470م

-بديع الزمان 912 ه/1506م ثم الغزو الشيباني (1)

ج-في غربي فارس و العراق بعد وفاة تيمور

-ميران شاه 807 ه/1404م

-خليل 812 ه/1409م

-عيال 816 ه/1414م

-أيلنكر 817-818 ه/1414-1415م تم حدث الاتحاد مع أراضي شاه رخ

2- نشأة التصوير الإسلامي :

التصوير كلمة عربية معناها تشكيل التماثيل و رسم الصور (2) و صور الشيء جعله ذا صورة .بمعنى شكله بصورة و الصورة هي الشكل و الهيئة (3) و قد ورد في لسان العرب أن المصور هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها و أعطى لكل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها (4) و من الآية الكريمة " يوم ينفخ في الصور ، قال الكلبي " لا ادري ما هو الصور ، و الصور بكسر الضاد لغة في الصور جمع صورة ، و الجمع صوار ، وقال عمر بن عبيد قرأ عياض :" يوم ينفخ في الصور " فهدا يعني به الخلق و الله اعلم (5) أما الرازي فيقول حول معنى التصوير ما يلي : صوره تصويرا ، فتصورت ، وتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي

(1)كليفورد .أ. بوزورت الأسرات في التاريخ الاسلامي ، تر حسين علي اللبودي ، عين للدراسات و البحوث ، ط2، 1995، ص 64-65

(2) دائرة المعارف الإسلامية ،د.ت ، ص 298..

(3) احمد ر ضا ، معجم متن اللغة ، مج 3 بيروت ،1378 ه/ 1959 م ، ص513

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، بيروت ، د ،ت ، ص473 .

(5) القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، ج7 ، ص 20

و التصاوير التماثيل (1) ، وانطلاقا من الكتب الفنية يمكننا تعريفه أنه تمثيل شيء بالرسم بالألوان أو الخرط أو بواسطة الكتل و الأحجام (2) ، و من هدا التعريف نصل إلى أن سكان الجزيرة العربية مهد الإسلام ، قد عرفوا التصوير قبل الإسلام ، وما رسموه و لو بقسط قليل ، وهدا من خلال صناعتهم للأصنام و الأوثان التي كانوا يعبدونها ، لاسيما و أن مكة كانت تحتل موقعا مهما في خروج صناعتهم للأصنام و الأوثان التي كانوا يعبدونها ، لا سيما و أن مكة كانت تحتل موقعا مهما في خروج ودخول القوافل، و تداول النقود و كل هدا يبرز مدى الاحتكاك المباشر بفنون التصوير القادمة من الحضارات الرومانية و البيزنطية و الساسانية المجاورة للجزيرة العربية (3).

كما يخبرا الأزر قي أن الكعبة زوقت سقفها و جدرانها من بطنها و دعائمها و جعلوا في دعائمها صور الأنبياء و صور الشجر ، و صور الملائكة فكان فيها صورة إبراهيم الخليل يستقسم الأزلام و صورة عيسى بن مريم ، و أمه (4) ، وقد كانت هده الأوثان و الأصنام تصنع على هيئة صورة إنسان أما المادة التي تصنع منها فهي تتنوع من معدن و خشب و حجر ، و لما جاء الإسلام ، قام بتهذيب فن التصوير و مزجه بالروح الإسلامية ، و في البلاد التي احتواها الفتح الإسلامي ، انصاعت فنونهم و حضاراتهم القديمة للدين الجديد ، و عقائده و تعاليمه الحنيفة ، و لما عمد المسلمون إلى الاستقرار اتجهوا إلى الفنون الجميلة وليس من شك أن يتأثر فن التصوير الإسلامي في بداية تكوينه بأساليب التصوير في الحضارات السابقة لهم كالمسيحية و البيزنطية و الهلنستية(5) و القبطية كما هو الحال في مصر و سورية ، و بأساليب ساسا نية كما هو الحال في إيران و العراق غير أنه مع اكتمال شخصية التصوير الإسلامي نجده يكون لنفسه أسلوبا متميزا

(1)حسن الباشا ، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة 1959 ، ص6

(2) الرازي ، مختار الصحاح ، بيروت ،1401 ه/ 1981 م ، ص 373

(3) الأزر قي ، أخبار مكة و ما جاء فيها من آثار ج1 ، ط2، مكة المكرمة 1385ه/1965م ، ص165.

(4)أحمد محمود فرغلي ، التصوير الاسلامي ، نشأته ، أصوله ، مدارسه ، و تطوره ، القاهرة 1992 ، ص15

(5) يطلق لفظ هلنسيتي على الفترة التي شاعت فيها الثقافة الإغريقية في المراكز الأدبية بآسيا الصغرى و الجزر المجاورة لها

يتماشى و عقيدة الدين الحنيف ، و ينفرد بخصائص و مميزات تتعرف عليها عين المتأمل للصور الجدارية في العصر الأموي و العباسي ، و صور المخطوطات المتنوعة خلال العصور الإسلامية المختلفة .

3 –موقف الإسلام من التصوير :

لقد أصبح من البديهي لكل دارس لفن التصوير الإسلامي أن يبحث عن رأي الإسلام في التصوير ، هل هو محرم أو مكروه أم حلال و في الواقع فان تحريمه لم يرد في الكتاب ، دلك لأنه لا توجد آية قرآنية صريحة تحرم التصوير ، وليس هناك مل يشير عن قرب أو بعد إلى دلك ، و انما ورد تحريمه في السنة النبوية من خلال أحاديث رويت عن الرسول صلى الله عليه و سلم مفادها النهي عن التصوير و دم المصورين بصورة مطلقة ، كقول الرسول (ص) : "إن اشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون " و منها " إن الدين يصنعون هده الصور يعذبون هده يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم " و دلك باعتبار الله عز و جل وحده الخالق المصور ، كما ورد دلك آيات كثيرة نذكر منها على سبيل التوضيح مايلي : " خلق السموات و الأرض بالحق ، و صوركم بأحسن صوركم و إليه المصير ..." (1) و الآية التي تقول : هو الذي صوركم في الأرحام كيف يشاء ..." (2) و الآية :" و صوركم فأحسن صوركم و رزقكم من الطيبات (3) و أيضا : " هو الله الخالق البارىء المصور "(4) و الآية : " ولقد خلقناكم ثم صورنا كم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم "(5) ، نحن نعلم انه ما روي عن الرسول (ص) من أحاديث ليست كلها صحيحة ، و لو سلمنا بصحة تلك الأحاديث ، فإننا نكون قد فتحنا مجالا واسعا للنظر مليا إليها و التمعن في معانيها حتى نحسن التأويل و التفسير ، فقد تكون هده الكراهية للتصاوير و المصورين يقصد بها تلك التماثيل و الأصنام التي شاعت فبل العصر الجاهلي و التي يعبدها المشركون و اتخذوا آلهة من دون

---

(1)الآية (3) من سورة التغابن

(2) الآية (6) من سورة آل عمران

(3) الآية (64) من سورة غافر

(4) الآية (24) من سورة الحشر

(5) الآية (11) من سورة الأعراف

الله ولأجل هدا وجب علينا أن نتدبر البيئة و الإطار اللذان قيلت فيهما هده الأحاديث ، حتى ندرك المقاصد منها ، ودلك انه قد خيف على المؤمني الحديثي العهد بالإسلام أن يعودوا إلى وثنيتهم ، وتشغلهم تلك التصاوبر و الرسوم فينصرفون عن عبادة الله الواحد الأحد ، ولذلك كان الإسلام حريصا كل الحرص أن لا يكون بين العابد و ربه شاغل من رسوم و تصاوير ، فكراهية التصاوير يقصد منها تلك التي تصرف الناس عن عبادة الله و ردهم إلى الوثنية و الشرك أو تشبيه الله في صورة لا تليق بعظمته و جلاله ، نعني التصوير المنهي عنه هو ما يسعى من خلاله إلى غرض إبعاد الناس عن عبادة الخالق ، وان المصور الموعود بعذاب النار هو الذي يتعمد في دلك و يتخذ وسيلة و غاية ليظل به الناس عما هداهم الله إليه، قال الطبري أن المراد هنا من يصور ما يعبد من دون الله ، وهو واع بدلك قاصدا له فانه ينفر بدلك ، و أما من لا يقصد دلك فانه يكون عاصيا بتصويره فقط (1) ، و لأجل هدا كان التحريم في صدر الإسلام شديدا لأن الناس كانوا حديثي عهد بالتوحيد و بالإسلام ، و قد خيف عليهم من الردة ، و ما يجوز لنا قوله أن هدا التحريم كان تحريما موقوتا بزمن و بظروف معينة ، و لم يكن مطلقا في الزمان و المكان .

و لأجل هدا اجتهد الفقهاء و رجال الدين في مسألة تحريم التصوير و خرجوا بتفسير أن في التصوير مضاهاة لخلق الله تعالى سواء كان في ثوب أو بساط أو دهم أو إناء أو حائط ، و من ثم نشأ قول بعضهم إنما ينهى عن التصوير عما كان له ظل و لا باس بالصورة التي ليس لها ظل (2) ، و ادا كانت لمجرد الزينة و التجميل و اللهو كانت مباحة وأما ادا كانت تتخذ للتعظيم و العبادة و التبرك و نحو دلك فهي حرام قطعا معذب صانعها و معذب متخذها.

و يروى أن عائشة زوج الرسول (ص) وضعت في بيتها سترا عليه تصاوير فقال لها الرسول (ص) : " أميطي عني فانه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي " و تقول عائشة أن الرسول قد نزع الستر فقطعته وسادتين كان يرتفق عليها ، وهدا يدل على أن كراهية الرسول (ص) للتصوير لم تكن عامة بل خاصة تشمل الجانب الذي يشغل الإنسان عن العبادة ، أما ادا

---

(1)يوسف القرضاوي ، الحلال و الحرام في الإسلام ، القاهرة ط 11 ، 1397 ه/ 1977 م ، ص 91.

(2) ثروت عكاشة ، التصوير الاسلامي الديني و العربي ، ط 1، بيروت 1977 ، ص76

كانت للزينة فلا كراهية فيه (1) ، هدا ما دهب إليه القرضاوي أن عائشة حينما رأت في وجه استعمالها و البعد عن أدنى شبهة لتعظيم الصور (2) و لقد أشار الصحابي ابن عباس رضي الله عنه على أحد المصورين بقطع رؤوس الحيوانات التي يرسمها حتى لا تبدو حية و لا تبرز في صورة الكائنات الحية ، بمعنى إنها تنهى عن تصوير كل كائن فيه روح باعتبار أن الله وحده واهب الحياة فان كل ما يصور حيا إنما يحاول تقليد الله و محاكاة خليقته (3).

يذهب القرطبي أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري (671 - 1274م) أن التماثيل و التصاوير حائزة ادا كانت لغرض التربية مثلا تربية البنات (4) ، فالضرورة تقتضي أن تعـــود البنات على اللعب بالدمى من العرائس مما ينمي فيهن غريزة الأمومة و هن بنات صـــغيرات فهده عائشة أم المؤمنين يحكى عنها أنها حينما زفت إلى الرسول (ص) حملت معها دمى كانت تلعب بها ولقد سألها عنها الرسول مرة ، فأجابت بأنها خيول سليمان (5) ، فسكت . هدا إلى جانب أن زوجات الرسول -كما يروي أصحاب السير و الأخبار- كن يتخدن أقمشة برسوم الإنسان و الحيوان .

و هدا مفسر النحاس أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادي (338 -950 م) يحدثنا عن قوم من المفسرين و الفقهاء " بأن عمل الصو جائز " و استدلوا بالآية التي جعلت من صنع التماثيل لنبي الله سليمان نعمة من نعم الله وهي :

" يعملون له ما يشاء من محاريب و تماثيل "(6) .

---

(1) ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ص 13 .

(2) يوسف القرضاوي ، المرجع السابق ، ص 97.

(3) ألكساندر بابا دو بولو ، جمالية الرسم الاسلامي (تر علي اللواتي) ، تونس ، 1979 ، ص 10.

(4) عمارة محمد ، الإسلام و الفنون الجميلة ، بيروت ، القاهرة 1411 ه/1992 م ، ص 132.

(5) ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ص13.

(6) عمارة محمد ، المرجع السابق ، ص 132

أما الإمام المعاصر الشيخ محمد عبده يطرق هدا الباب باجتهاده فيعلن مباركة الإسلام للفنون الجميلة مركزا على الدور النافع الذي يؤديه التصوير في الحياة من مختلف جوانبها فللتصوير دور في حفظ تراث الأمة على مر الأزمنة من حفظ للعلم و الحقيقة و التاريخ **(1)** و قد يكون التصوير وسيلة لحفظ حقوق شرعية ، كما هو الشأن في صور الغرقى و الموتى من مجهولي الشخصية الدين تعرض صورهم على الملأ ليتعرف عليهم دويهم فتحدد بدلك حقوقهم وواجباتهم ، وبواسطة التصوير يتم تنبيه الأمة للاحتراس من المجرمين عن طريق الإرشاد عنهم بنشر صورهم ، وقد يساعدنا التصوير على كشف وسائل علمية و معالجات طبيعية ، فنعرف به أسرار جسم الإنسان و الحيوان و النبات ، وأجزائها و هدا من خلال الصور التي تحتويها كتب العلوم الطبيعية و التشريح ، كما يساعدنا على علاج المرضى بعلل باطنية عن طريق التصوير بالأشعة (2).

هكدا يكون التصوير مفيدا في ميادين عديدة من حياة الإنسان ، وفي تسجيل معالم حياته وحفظها في ترقية الأذواق و الحواس ، و الاقتراب بالإنسان من صفات الكمال ، و عموما فانه ليس من منطق الأمور أن يحرم الإسلام التصوير مادام وسيلة من أفضل وسائل العلم ، و بعيدا كل البعد عن غاية التبرك و التعظيم و الشرك .

رغم كراهية الإسلام للتصوير ، نستطيع جمع أمثلة كثيرة تدل على عدم الاكتراث بتحريمه و ما يعنينا هنا هو أن بلاد الفرس أو إيران حاليا التي كانت في طليعة الأمم الغير مبالية بهذا التحريم

و لم يؤثر فيها كبقية الأقاليم الإسلامية ، غير أنه كان محدود المجال ، و لم ينتشر انتشار التصوير في المدارس الغربية ، و لم يكن للجمهور نصيب بل كان يقوم على أكتاف الملوك و الأمراء (3) و ازدهر فن التصوير ، رسما و حفرا فازدانت القصور و الخانات و الأسواق و المكتبات و المدارس و الحمامات و المقابر ، السقوف و الأبواب ، النوافذ ، الستائر و الأثاث و الابنية ، أغلفة المخطوطات

---

(1) عمارة محمد ، نفس المرجع السابق .

(2) أحمد تيمور ، التصوير عند العرب ، القاهرة ، 1942م ، ص122

(3)ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ص 76.

و صفحاتها كلها ازدانت بصور الأحياء محفورة و مصورة ، و على نحو رائع و بديع كذلك هو الحال بالنسبة للنقود الإسلامية فقد مثلت معرضا دائما للتصوير الإسلامي على مر العصور ، فلم يتحرج كثير من الخلفاء و السلاطين و الولاة عن تصوير صور الأحياء ، آدمية أو حيوانية على النقود و الفلوس .

و لقد كانت لمسالة تحريم التصوير أثرها الواضح عليه ، فهؤلاء المصورون لم يبلغوا مرتبة رفيعة بالنسبة لغيرهم من الأدباء و المفكرين في العالم الإسلامي أو كغيرهم من المصورين في المجتمعات الغير اسلامية ، ومن هنا ليس لدينا أخبارا كثيرة عن هؤلاء المصورين دلك لعدم تدوين أخبارهم من طرف المؤرخين ، فما وصلنا عنهم كان كتابا واحدا ذكره المقريزي في خططه و هو " ضوء النبراس في أنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس" و حتى أن المجتمع نفسه لم يكن يحرص على الحفاظ على إنتاج المصورين ، فكم من صورة طمست أو شوهت أ و أحرقت بدافع من تحريض الفقهاء و رجال الدين (1)

و عليه يمكننا حصر آثار التحريم على التصوير و المصورين في النقاط التالية:

1 – أصبح المصور تابعا للخطاط ، وهو أقل مكانة منه ، و لم يكن المصور ليضع توقيعه على الصور التي كان يرسمها، فهي تقريبا منعدمة (2).

2– لم بكن التصوير الإسلامي تصويرا دينيا ، فهو لم يسهم في نشر الدين الإسلامي كما هو الشأن في التصوير المسيحي، و لم يدخل المساجد ،و لم يسهم في تجميل المصاحف و كتب الحديث و الفقه ، و بعبارة أخرى التصوير الإسلامي كان فنا دنيويا لا دينيا يعني بتصوير حوادث الإنسان و حياته.

---

(1) حس الباشا ، المرجع السابق ... ص 6.

(2)انظر : –KUHNEL (E) , La Miniature en orient , Paris , S.D. P13.

3-و نتيجة للتحريم اتجه المصورون إلى تصوير الطبيعة التي لا تتمثل فيها الرسوم الآدمية **و** حتى أحيانا الرسوم الحيوانية ، وان وجدت الرسوم الآدمية فهي محفورة و بعيدة كل البعد عن ماهي عليه في الواقع .

4 - تميز التصوير الإسلامي بتشكيلة ترمي إلى الابتعاد عن نقل الواقع كما هو إلى الصورة، وهدا عن طريق الاعتماد على أساليب و من بينها إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني **و** تجنب خداع النظر و المنظور ، و عدم استعمال الظلال و الأضواء ، و استعمال الألوان بطريقة لا واقعية و كل هده الأساليب تنطوي تحت اسم مبدأ الاستحالة.(1)

5-جاءت الصورة خالية من التجسيم ، ومن العمق ومن المنطقية فأصبحت تخلو من البعد الثالث ، و اتخذت بعدا زخرفيا لا غير ، سمح المجال للخيال كي يلعب دوره فصار لا يتفق مع الحقيقة و الواقع.

6-و نتيجة للتحريم ، لجأ المسلمون إلى رسم العناصر النباتية و الهندسية و أبدعوا فيه إبداعا أدى إلى ظهور نوع جديد من الزخرفة الإسلامية الذي سمي بالتوريق المتشابك أو الأرابيسك(2) وصار ينسب إليهم و هو عبارة عن نماذج صور للأزهار و الأوراق و الثمار المتداخلة بعضها ببعض.

7-و لقد وجد المسلمون ظالتهم في الخط العربي ، فأقبلوا عليه إقبالا شديدا و راحوا يهتمون به وبتجميله وإتقانه و تطويره ، فأصبح فنا من الفنون الجميلة القائمة بداته ، ودلك بما له من علاقة وثيقة برسم القرآن ، فصارت له مكان هامة في الفنون الإسلامية ، وأصبح بمثابة نظام زخرفي متميز و كامل ، زينت به العديد من التحف الإسلامية.

---

(1) ألكسندر بابا دو بولو ، المرجع السابق ، ص 6.

(2) أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام ، مصر ، 1973 ، ص211.

4-مدارس التصوير في الإسلام :

قام مؤرخو الفنون الإسلامية بتقسيم التصاوير الموجودة في المخطوطات على اختلاف مواضيعها إلى مدارس ، ونقصد بالمدرسة في التصوير الإسلامي هو دلك الاتفاق من حيث الأسلوب و المميزات التي تتكرر في التصاوير ، وقد يطلق عليها اسم عصر تاريخي ، وكانت أول مدرسة ظهرت إلى الوجود ، هي المدرسة العربية التي تعتبر أقدم المدارس التصويرية الإسلامية ، وقد انتشت في جميع أنحاء العالم الإسلامي ، ولها عدة أفرع رئيسية نذكر من بينها : المدرسة العباسية في العراق ، كما ازدهرت في الكثير من المناطق الإسلامية الأخرى مثل سورية مصر المغرب الإسلامي و الأندلس ، كما عاشت فترة طويلة في إيران .

وبالإضافة إلى المدرسة العربية في إيران ظهرت مدارس أخرى مثل : المدرسة المغولية (التترية) في القرن 8ه/ 14م ، المدرسة التيمورية في القرن 9ه / 15م ثم المدرسة الصفوية الأولى في القرن 10 ه/16 م و المدرسة الصفوية الثانية في القرن 11 ه/ 17 م و أخيرا المدرسة الهندية و التركية في القرن 12ه/ 18 م.

أ-المدرسة العربية :

ظهرت في العراق وهي أول مدارس التصوير في الإسلام ، و تسمى أيضا بالمدرسة العباسية أو السلجوقية أو مدرسة بغداد ، لكون بغداد أهم مراكز التصوير العربي إلى جانب ديار بكر و الموصل ، و أقدم المخطوطات المنسوبة إليها تعود إلى القرن 6 ه/ 12 م ، اد أقبل المسلمون على تزو يق المخطوطات بالتصاوير ، وقد كان من الطبيعي أن يستعين هدا الفن في مرحلته الأولى أي في مرحلة التكوين ببعض الأساليب و العناصر من فنون أجنبية كالفن المانوي ، المسيحي و الهلنستي (1) حتى تهيأ لتصوير هده المخطوطات طابعا خاصا بها وأسلوبا إسلاميا ، أخد

(1) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص 117.

يبتعد شيئا فشيئا عن التأثيرات الأجنبية وهو أسلوب المدرسة العربية(1) التي تمتاز بمايلي:

1- تتميز الصورة بالبساطة و عدم التعقيد و تفتقد للرشاقة.

2-عادة ما تكو ن التصويرة خالية من العمق، و لا يحده إطار ، و تمثل الأرضية على هيئة خط مستقيم يتألف من أوراق نباتية ، وتكون الخلفية خالية من الرسوم .

3- يهمل فيها تصوير المناظر الطبيعية ، و تركز على صور الأشخاص و رسم أوضاعهم و حركاتهم ، و من أساليبها أيضا أن الشخص المقصود يرسم بحجم أكبر من غيره.

4- يغلب على الصورة الطابع العربي الذي يبدو في سحنة الرسوم الآدمية ، و في ملابسهم التي غالبا ما تكون فضفاضة و ذات أكمام واسعة حولها أشرطة عليها كتابات و زخارف.

5 – تزخرف الثياب في مدرسة بغداد على أنواع عديدة منها الفاخر ، حيث يكثر فيه الاطواء و التعاريج المذهبة، و بعضها مخطط مرقش و مخطط و مزين بالرسوم و الزخارف ،و البعض الآخر دو أطواء عديدة و متعددة ، يظهر فيها التصنع في الأداء .(2)

6- تمتاز صور مدرسة بغداد بالهالات المستديرة حول الرؤوس و هدا تأثير من آسيا (3) .و أحيانا تكون الهالة حول الطير و الأزهار و تلاحظ فيها العناية برسم الحيوان كالإبل و الخيل .

7- تميل التصاوير الى الزخرفة ، حيث تستخدم الألوان الزاهية و البراقة ، و استعملت تقنية زخرفية تعرف باسم " تجمع الديدان " خاصة بالنسبة لرسم المياه و سيقان الأشجار و في رسم طيات الثياب .

أ-1- أ هم المخطوطات المزوقة المنسوبة للمدرسة العربية في العراق :

قامت هده المدرسة بتزويق العديد من المخطوطات الأدبية و العلمية في بغداد نذكر منها:

-كتاب البيطرة : و هو مختصر رسالة لأحمد بن حسين بن الأحنف وهو محفوظ في دار الكتب

---

(1) أنظر :

CORBIN (H) , les arts de l'Islam , l'ancienne perse et Bagdad , Paris 1938 p 103

(2) زكي محمد حسن ، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، بيروت ، 1981 ، ص 20 .

(3) زكي محمد حسن ، التصوير الإسلامي عند الفرس ، بيروت ،1401 ه /1981 م ص 26.

المصرية يضم 148 ورقة تدل الورقة الأخيرة منه أنه كتب في بغداد على يد علي بن حسن بن هيبة الله في سنة 605ه/ 1209م و تمثل رسوما ته شخصين يعالجان حصانا مريضا ، وقد انتظمت هده الرسومات على خط مستوي يمثل أرضية التصوير (1) ، و هو الكتاب الوحيد الذي زوق من المدرسة العربية نظرا لما يشمله من الخصائص السابقة ، من حيث الهالات التي تحف بالرؤوس و طول قامة الأشخاص ، و الملامح السامية لهم المتمثلة في الأنف المقوس ، و الجبهة المنسجمة ، و الذقن المرتفع و في طيات الملابس التي تبدو طبيعية و خلو الصورة من أية عمائر (2).

-وهناك بعض المخطوطات التي يمكن نسبتها إلى هده المدرسة عن طريق مقارنة الأسلوب الذي زوقت به، وأقربها هو كتاب "خواص العقاقير " لديسقوريدس أو الترجمة العربية " لكتاب الحشائش" أو"خواص الأشجار"وقد وصلنا منه مخطوط محفوظ في مكتبة طوبقابو سراي في استانبول كتبه عبد الله بن الفضل سنة 62 ه/ 1224م (3) ، كان يضم في البداية نحو ثلاثين تصويرة تشتتت بين المتاحف و المجموعات الفنية الخاصة في كل من أمريكا و اوروبا ، أما من حيث موضوعات التصوير فيه ، فهي أغلبها توضح رسوم أطباء يعدون أدوية أو يقومون ببعض الجراحات ، أما من حيث الأسلوب فهو بسيط من حيث التعبير عن الأرضية بخط عريض ، ورسم النباتات رسما محورا عن الطبيعة و قلة عدد الأشخاص فيه ، و سم الهالات حول الرؤوس ، وتحديد الرسوم بخطوط خارجية بسيطة .

-و من الكتب التي عني بتزويقها من مدرسة بغداد كتاب "كليلة و دمنة"و هو مجموعة من القصص الهندية كتبت في القرن 3 م ، ثم ترجمت إلى اللغة السنسكريتية ثم إلى اللغة الفهلوية في القرن 6 م ، ثم نقل ابن المقفع هده الترجمة إلى اللغة العربية في النصف الأول من القرن 2 ه /8 م، و قد اقبل عليه المصورون إقبالا عظيما ، تحتوي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط منه تمثلت تصاويره في رسوم الحيوان والطير محورة عن الطبيعة ومتأثرة بالأساليب الساسانية (4).و لعل أهم المخطوطات التي زوقت في مدرسة بغداد هي مقامات الحريري يوجد بالمكتبة الأهلية بباريس ، قام بتزويقه يحي بن محمود بن يحي الواسطي سنة 634ه/1237 م تتميز بروعة تصاويرها و بجمالها و إتقانها وهي خالية من أي تأثير أجنبي ومن موضوعاتها تصوير للحياة الريفية و اليومية للمجتمع الإسلامي في القرن 7 ه/13 م

(1) انظر : ETTING-HAUSSEN (R) , La Peinture Arabe , Genève ,Skira,1962,p100.

(2)زكي محمد حسن ، مدرسة بغداد ...ص20

(3) نفس المرجع ... ص21.

(4) نفس المرجع ....ص23.

تصويرا صادقا بمثابة سجلا حافلا بالمشاهد المختلفة ، و المثل الكامل للتصوير في مدرسة بغداد دلك لأن الواسطي قد وفق في التعبير عن الحالات النفسية للأشخاص ، هده التصاوير توضح مشاهد داخل مسجد ، أوفي سوق ، أو داخل قصر الحاكم (1) ، و غيرها ..و ألوان هده المخطوطات متنوعة كثيرة و غنية ، يتم الحصول عليها من الأحجار الكريمة التي تضفي عليها نوعا من البريق (2) ، و تمتاز رسوماتها بالتنوع في الشخصيات و اختلاف الملامح ، ووضوح التعبير عن العواطف و توزيع العناصر من الأشخاص ، عمائر ، وفي الربط بينها و في استغلال الوحدات المعمارية ، و نلاحظ في هده المخطوطة أن الفنان العربي يلجأ إلى محاولة الربط بين اتجاهين: اتجاه واقعي ، فهو يحاول تصوير النص بصدق ، والتعبير عن العواطف المختلفة بواسطة حركة الأيدي ، ملامح الوجوه ، وفي تمثيل طيات الملابس على هيئة دوائر المياه المتكسرة (3) .

أ – 2- في مصر و سورية

لم يقف تزو يق المخطوطات عند حدود العراق فحسب ، وإنما تعدى دلك إلى مصر و سورية و الحقيقة أن الظروف التاريخية كانت الممهد الرئيسي لانتقال المدرسة العربية إلى دولة المماليك في مصر و سورية ، ففي خلال القرن 7ه/13م اجتاح التتار أرض العراق ، و نجم عن هدا الغزو تخريب لمراكز الحضارة و الفن ، و هاجر الكثير من الفنانين إلى الدول الإسلامية المجاورة لها ، فكانت دولة المماليك الوحيدة التي صدت التتار و أحيت الخلافة العباسية من جديد ، و أصبحت بدورها أهم مركز لفن التصوير العربي (4) الذي يخلو تماما من التأثيرات المغولية و قد كان أقدم مخطوط مزوق هو من مقامات الحريري عبارة عن مجموعة من القصص كتبها أديب بليغ هو القاسم بن علي الحريري في الربع الأول من القرن 6 ه /12م ، داع صيتها في الأدب العربي ،و يروي الحريري هده القصص باسم الحارث بن همام يسرد فيها نوادر بطل هو أبو زيد السروجي ، وأعظم مجموعة من هده المخطوطات توجد بالمكتبة الأهلية بباريس و قد نجح المصور في التعبير عن الحركةو رسم الزخارف الرائعة واستخدام درجات الألوان، و الزخارف النباتية و الأشكال الهندسية المحورة ، كما تكسو الثياب زخرفة عربية، (الأرابيسك). وتحتوي مكتبة آبا صوفيا على مخطوطة مزوقة "من كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل "

(1) انظر : ETTING –HAWSSEN (R) , opcit . p 104 .

(2) أنظر : (3) PAPA DOUPOLLO , l'Islam et l'art musulman , Paris , 1976 , p 112.

حسن الباشا : المرجع السابق ... ص 136.

(4) أنظر : ETTING –HAWSSEN (R) , opcit .p135.

لابن الرزاز الجزري ، نسخ في القاهرة سنة 755 ه/1354 م ، يعتبر هدا المخطوط بمثابة دليل على استمرار المدرسة العربية بمميزاتها طوال عصر المماليك ، بالإضافة إلى هدا فان مخطوط "عجائب المخلوقات " للقز ويني تضم مجموعة كبيرة من صور الحيوان و الطير التي كانت خرافية ، ورموز فلكية وهي مرسومة بأسلوب واقعي ، كما تنسب إلى مصر و الشام مخطوطة "الألعاب الفروسية " التي تعود إلى القرن 9 ه/ 15 م ، موجودة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة و معظم تصاويره عبارة عن رجال يحطبون أو يتبارون بالعصي أو يعتلون صهوة خيولهم ، وتمتاز رسوماتها الآدمية بعدم الإتقان ، أما الحيوانية فهي دقيقة ومعظم تصاويرها غير مؤطرة.

هدا و نشير إلى أن المدرسة العربية لم تقف عند هدا الحد ، بل انتشرت في مناطق أخرى من العالم حيث نجد تقاليدها في بلاد المغرب و الأندلس تتمثل في مخطوطة " قصة بياض ورياض" التي ترجع إلى القرن 8 ه/14 م و الموجودة بالفاتيكان .

أ-3-في إيران: لم يقتصر تأثير المدرسة العربية في التصوير على العراق و مصر و سورية فحسب ، بل امتد تأثيرها إلى إيران التي كانت أشد الأقطار اهتماما بالتصوير و دلك مند عصور ما قبل الإسلام ، خاصة في عصر ماني (1) الذي كان مصوا ماهرا استخدم التصوير كأداة لنشر مذهبه، ثم بعد دلك فبي عصر الساسانيين ، وقد عرف الإيرانيون التصوير عبر الجدران ، و الجص بالألوان المائية خاصة على المخطوطات و الفنون التطبيقية الأخرى كالخزف المعروف بالمينائي الذي ينسب إلى الري و قاشان ، و الذي تتشابه موضوعات الرسم فيه بتلك الموجودة على صور المخطوطات من تصوير للقصص الأدبية و التاريخية و الأسطورية مثل : مناظر الصيد و الألعاب و المبارزة وهدا يفيدنا غلى أنه ليس من شك أن الصور المرسومة على الخزف المينائي قد أنجزت من قبل مصوري المخطوطات أنفسهم (2) .

و في هدا المجال وصلنا العديد من المخطوطات الفارسية بحسب المدرسة العربية ، قد تكون معاصرة للمدرسة المغولية ، يمكن إدراج ميزاتها فيما يلي :

1- تتميز بخصائص المدرسة العربية التي أتينا على ذكرها سابقا.

2- هي تصاوير في مخطوطات فارسية **3** — عادة ما تلون الخلفية بلون أحمر

(1) يعتبر ماني صاحب المذهب المانوي ولد حسب البيروني سنة 215 م أو216 م عاش مذهبه إلى غاية القرن 7 ه / 13م وتعاليم مذهبه مزيجا بين النصرانية و الزرادشتية . أنظر : أحمد أمين : فجر الإسلام ، ط11 بيروت 1979 ، ص 104.

(2) حسن الباشا : المرجع السابق ....ص183.

4– تظهر على الصور الآدمية الملامح التركية، و بعض التأثيرات الصينية ، هده الأخيرة يحتمل أن تكون قد وصلت إلى إيران قبل غزو التتار ، من خلال ما هو مرسوم على الخزف أو الحرير الصيني الذي كان يصدر إلى إيران خلال القرن 6 ه/ 12م .

أ–4- المخطوطات المزوقة بحسب المدرسة العربية في إيران :

من اهم المخطوطات التي زوقت في ايران وفق هدا الأسلوب هي:

–مخطوطة فارسية من كتاب "تاريخ الطبري" تشبه تصاوير ه تلك المنسوبة إلى العراق كما تشبه الصور المرسومة على الخزف السلجوقي ، و دلك في التصميم العام و الرسوم الآدمية و كدا الوحدات الزخرفية .

–نسخة من كتاب "منافع الحيوان" لابن بختشوع ،نسخ بأمر من غازان خان في مراغة سنة697 ه/699 ه

–كتاب "الآثار الباقية عن القرون الخالية " للبيروني ، نسخ سنة 707 ه/1307 م ، نجد فيه تأثيرات فنية في الشرق الأقصى و تجمع الرسوم الآدمية فيها بين التقاليد العربية ، و بعض العناصر الفنية المعروفة في فنون آسيا الوسطى ، كما نشاهد في نقوش مدينة طرفان بالتركستان الصينية.

–مخطوطة " سمكي عيار" ، ألفه صدقة بن أبي القاسم الشيرازي تشمل على مميزات عربية ، و فيها رسمت المياه و النبات رسما اصطلاحيا ، و مثلت الأرض بخط مستقيم أفقي و لونت الخلفية باللون الأحمر و ركزت الأهمية على رسوم الآدميات و الحيوان .

–كتاب "الشاهنامه " و هي ملحمة فارسية مشهورة ، ألفها أبو القاسم الفردوسي ، و أهداها للسلطان محمود الغز نوي و دلك سنة 400 ه/ 1010 م ، وهي بمثابة سجل تاريخهم القديم . و تملك المتاحف والمجموعات العالمية نسخا مختلفة منها ، نذكر على سبيل المثال نسخة قديمة موجودة بمكتبة طوبقابوسراي ، تم نسخها سنة 731 ه / 1330م فيها تقاليد عربية و تأثيرات مغولية ، نذكر أيضا نسخة أخرى موجودة بمجموعة المتروبوليتان و تشبه الى حد ما الصور الموجودة على خزف الري المتعدد الألوان ، كما يحتفظ متحف "فرير " بواشنطن مجموعة تصاوير من الشاهنامه تبدو في تقاليد المدرسة العربية من حيث رسم الإنسان و العناية الفائقة في رسم الحيوان ، و تمتاز بطابع الجمود و هي خالية من التعبير عن العمق و التجسيم (1) . هدا إضافة إلى مجموعة تصاوير أخرى فيها نفس المميزات و بعض

(1) حسن الباشا ، المرجع السابق ..... ص 198.

التفاصيل الصينية و المغولية في رسم السحاب و رسم السحنات ، و الخيل المغولية الصغيرة الحجم ، و تضم مجموعة فنية بنيورك ضمن مجموعة " شولكز" مخطوطة من الشاهنامه و ألوانها أكثر حيوية و خلفياتها سمراء اللون ، وفيها بعض الملامح المغولية غير أنها لا تغير من الطابع الرئيسي لتصويره.

ب–المدرسة المغولية بإيران :

تعتبر هده المدرسة أولى مدارس التصوير في إيران ذات طابع صيني مغولي ، فدولة المغول تؤلف جزءا كبيرا من الإمبراطورية المغولية (1) ، ولقد كان من الطبيعي أن تنشأ علاقة وثيقة بين إيران والشرق الأقصى في عهد المغول، لا سيما ادا علمنا أن الأسرتين اللتين كانتا تحكمان في كل من إيران و الصين طيلة القرن 7ه/13 م و 8 ه/ 14 م هما أسرتان مغوليتان تجمعهما روابط الجنس و القرابة .ولما استقر المغول في إيران استصحبوا معهم العناصر الصينية من عمال ، و صناع و تراجمة و فنانين ، لدا تتضح أساليب الشرق الأقصى في الفنون الإيرانية مند عصر المغول .

و تعد المدرسة المغولية ، أولى المدارس الثلاث التي امتازت بها العصور الثلاث الكبرى في تاريخ إيران من القرن 7 ه/13 م — 13ه/ 18م وهي : عصر المغول ، ثم عصر تيمور و خلفائه وأخيرا عصر الأسرة الصفوية الذي بلغت فيه فن التصوير شكله النهائي حيث استحسنوا الانصراف عن أساليب المدرسة السلجوقية (2) ، وقد ازدهرت في إيران أعظم المراكز الفنية نذكر منها : تبريز و سلطانية و بغداد ، فتبريز في إقليم ادربيجان جنوب غربي بحر قزوين حيث كانت مقر لأمراء المغول في الصيف ، بينما كانت بغداد مقرهم في الشتاء بعد أن استولوا عليها سنة 656ه/1258 م أما سلطانية فهي تقع في العراق العجمي ، إلى جانب هده المراكز ، نذكر مراكز أخرى كبخاري و سمرقند اللتان عرفتا مجدهما على يدي تيمور و خلفائه.

---

(1) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص 209.

(2) حسن زكي محمد ، المرجع السابق ، ص87.

و من بين المميزات التي ميزت هده المدرسة مايلي:

1- بعدما كانت التصويرة مسطحة في المدرسة العربية ، أصبحت تميل نحو التجسيم و التعبير عن العمق ، و صارت تحتوي على مقدمة و مؤخرة تمثلان الأرض و السماء .

2- يبدو الأثر الصيني بوضوح في رسم المناظر الطبيعية ، حيث ترسم المياه و الأشجار و الأوراق بعيدة كل البعد عن الواقع (1).

3-تتضح في تصاوير المدرسة المغولية التركيز أكثر على رسم العناصر الآدمية و الحيوانية و ترسم بمقياس كبير تأخذ جزءا كبيرا من التصويرة .

4 -تتجلى في التصويرة المغولية ، الملامح الصينية و هدا في الوجوه الآدمية ، حيث ترسم أيادي الأشخاص صغيرة حسب التأثير الصيني عكس ما هو عليه في تصاوير المدرسة العربية (2) .

5-لقد تأثر الخيال الإسلامي بالتأثير الصيني في تمثيل المناظر الطبيعية لاسيما في تمثيل السحب المعروفة "بالتشي التشي "

6- أما الحيوانات فقد رسمت أعضاءها بمهارة كالحصان و سمت بعض الحيوانات الخرافية كالتنين ، وهو كائن خرافي له جناحا نسر و ذيل أفعى ، وتكسو جلده حراشف السمك و يخرج من فمه اللهب و له قرنان و مخالبه تشبه مخالب الأسد .

7- تنوعت في التصاوير أشكال لأغطية الرأس المتنوعة من خوذات المحاربين و عمائم الرجال (3)، و قلنسوات يزين بعضها ريش طويل ، تضعها النساء على رؤوسهن(4) .

8- إن أغلب المواضيع المتناولة في تصاوير المدرسة المغولية عبارة عن مواضيع معارك ، قتال وحروب ، و هدا طبعا لما عرفته هده الفترة من حروب و عنف وقسوة مما يضفي عليها طابع الكآبة و الحزن.

---

(1) انظر : Gray (B) : La peinture Persane , Paris ,1932 , p22.

(2)أنظر : Papa (D) : Ibid …p98.

(3) أبو صالح الألفي ، المرجع السابق .....ص

(4) حسن زكي محمد ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي ، بيروت 1401 ه /1981 م ، ص88.

ب-1-المخطوطات المنسوبة إلى المدرسة المغولية بإيران :

قام المصور المغولي بتزويق عدد من المخطوطات في إيران ، نذكر منها :

-كتاب "منافع الحيوان" لابن بختشوع ، نسخ في مراغة خلال القرن7 ه/ 13م بأمر السلطان "غازان خان " وهو موجود حاليا في نيويورك ضمن مجموعة " مورغن " وتصاوير هدا المخطوط متقنة وجميلة ، وهي مزيج من الطابع الواقعي و الروح الزخرفية ، وقد أبدع الفنان في توزيع العناصر توزيعا يضمن للصورة توازنها ،كما برع في استعمال الألوان بدرجات مختلفة وتميزت بالطريقة الماهرة في رسم الحيوانات بأعضائها المختلفة وفي التعبير عن حركتها تعبيرا طبيعيا.

-كتاب من مخطوط " الآثار الباقية عن القرون الخالية " للبيروني في نسخة ابن القطبي سنة 707 ه/1307 م يوجد حاليا في جامعة أدنبرة ، ويشمل على موضوعات دينية إسلامية و مسيحية " كالبشارة" و تنقسم الموضوعات ذات التصاوير الدينية الإسلامية إلى مقدمة و مؤخرة وليس بينهما منطقة وسطى ، و تغلب على هده الرسوم الصور الآدمية ذات الملامح المغولية و دلك من قامة قصية و رؤوس كبيرة الحجم تحف بها الهالات ، وتلف عصابة حول العضد ويتوضع هؤلاء الأشخاص على خط يمثل الأرضية (1) ، أما الثياب فترسم بالطريقة المعروفة في تقاليد المدرسة العربية ، و ليس هناك اهتمام برسم المناظر الطبيعية و عناصر البيئة سوى بعض سيقان الأشجار.

-كتاب" جامع التواريخ " للمؤلف رشيد الدين ، و فيه موضوعات تاريخية أسطورية خرافية و دينية ، ومناظر الحروب و مجالس السلاطين و الأمراء وهناك نسخة محفوظة في جامعة أدنبرة تعود إلى سنة 707 ه/ 1306 م و فيها موضوعات دينية كتاريخ الأنبياء و التاريخ الإسلامي و الإنجيل و تاريخ الهند و الديانة البوذية ، و موضوعات تاريخية كملوك الفرس الأوائل و العباسيين و الغزنويين و السلاجقة ، تتميز ألوانه بخفتها و عذوبتها و هدوئها (2) أما الرسوم الآدمية فهي على عكس ما تميزت به في المخطوطات السابقة اد تتميز بطول القامة

---

(1) Etting Hawssen (R) : Ibid … p137.

(2) Gray (B) : La peinture ….p22.

و خلوها من الهالات .

–مخطوطة مزوقة من "شاهنامة ديموت " (1) ، ذات تصاوير كبيرة الحجم تشغل عرض الصفحة و تدور مواضيعها حول الحرب بين أردشير (2) و أردوان ، حيث نشاهد فيها الفرسان وهم مرتدين الدروع المغولية ، وتنقسم التصويرة إلى مقدمة و هي الأرض و مؤخرة وهي السماء ، و تنقسم المقدمة بدور ها إلى عدة مستويات بواسطة خطوط تنمو منها بعض الحشائش و النباتات الصغيرة المرسومة بأسلوب صيني ، كما أن التصويرة مفعمة بالحركة و الحيوية و العنف . ويظهر فيها التأثير بالأساليب الصينية في رسم الجبال و الأشجار و دلك في تمييز السحنات بعضها عن بعض ومن مميزاها ، الأرضية الذهبية التي يندر وجودها في الصور الإيرانية القديمة و يحتمل أن يكون قد كتب و رقمت صوره في تبريز حوالي سنة 735 ه/ 1335 م.

–نسخة من مخطوطة " كليلة و دمنة " عبارة عن بعض الصور جمعت في مرقعة (ألبوم) للشاه طهماسب و قد كانت محفوظة في مكتبة "بليدز" و هي حاليا في مكتبة الجامعة باستانبول ، وقد وفق فيها الفنان من خلال م اقتبسه من العناصر الصينية في رسم المناظر الطبيعية و في إتقان رسم الآدميات و الحيوان اتقانا كبيرا .

و نشير إلى أن المدرسة التي ازدهرت في العراق غربي إيران على يدي بني جلائر(3) هي حلقة اتصال بين المدرسة الإيرانية المغولية و المدارس التيمورية ومن أروع ما أنجز في ظل هده المدرسة مخطوط جميل من قصائد " خواجو كرماني " الذي يصور فيه غرام الأمير الإيراني هماي بابنة عاهل الصين الأمير همايون كتب هدا المخطوط على يد الخطاط "مير علي التبريزي " في بغداد سنة 799 ه/ 1396 م. و تحتوي إحدى صوره على اسم المصور " جنيد النقاش السلطاني " نسبة إلى السلطان "أحمد جلائر " الذي كان يعمل في بلاطه و تبدو في هدا المخطوط كل الظواهر الفنية التي ميزت المدرسة التيمورية في التصوير ، فرسموا ا لأشجار

(1) نسبة إلى تاجر يعرف بهذا الاسم "ديموت" كان يملك المخطوط قبل أن تتفرق صوره بين متاحف العالم .

(2) هو أردشير بن بابك ساسان مؤسس الدولة الساسانية .

(3) آل جلائر أسرة حكمت إيران رأسها تاج الدين شيخ حسن برزك ابن حسين استطاع أن يسيطر على حكم العراق واتخذ بغداد عاصمة له ، و نجح ابنه اويس بعدما خلفه على العرش سة 757ه /1356 م وضم ادربيجان و تبريز سنة 759ه ثم الموصل و دياربكر سنة 766ه و استطاع آل جلائر ان يحتفظوا بولاياهم حتى الربع الأول من القرن 9ه /15 م

و الزهور تعتبر قمة في الإبداع ، كما روعي فيها جمال النسب و الارتباط بالوسط الذي تقوم فيه (1) .

و الواقع فان المدارس التي تطرقنا إليها كانت بمثابة تمهيد لبروز مدرسة جديدة في التصوير الإسلامي بإيران و التي انفردت بخصائص جديدة بلغت بالتصوير درجة عالية من التطور والازدهار لم يشهد له مثيل من قبل وهدا ما سنوضحه في الفصل الموالي للبحث.

---

(1) حسن زكي محمد ، نفس المرجع ....ص 92.

الفصل الأول

المدرسة التيمورية في التصوير

(771 هـ-912م/1370هـ-1506م)

تمهيد:

1- نشأة المدرسة

2-مراكز التصوير في العصر التيموري

أ- هراة

ب- شيراز

ج-تبريز

د- بخارى

ه-سمرقند

3 - خصائص التصوير التيموري

4 - أشهر المخطوطات المزوقة المنسوبة إلى المدرسة التيمورية

أ- المخطوطات العلمية

ب-المخطوطات الأدبية

5- أشهر المصورين

تمهيد:

ظهرت بعض المخطوطات التي تم تزو يقها في القرن 8ه /14م ، علامات تنبىء بظهور أسلوب فني جديد يستمد خصائصه و مميزاته من تقاليد إيران و ثقافتها و روحها و مجتمعها ، و يقوم على أساس الجمع بين أسلوب التصوير العربي و أسلوب التصوير المغولي ، و هو ما أطلق عليه بأسلوب التصوير التيموري نسبة إلى العصر التاريخي الذي عرفته إيران خلال القرن 8ه /14م و تدور جميع أراء علماء الآثار و الفنون أن فن التصوير الإسلامي بإيران مر ببعض الحقب الفنية التي مهدت لظهور هدا الأسلوب الجديد ، مند بداية القرن 8ه /14م حيث تعتبر المدرسة المظفرية و الجلائرية من أهم هده المراحل.

1-نشأة التصوير التيموري

ينتسب هدا الأسلوب الجديد في التصوير الإسلامي إلى تيمورلنك مؤسس الدولة التيمورية بفارس الذي كان محبا و راعيا للفن و الأدب و العلم و مشجعا له(1) ، فليس غريبا أن يزدهر فن التصوير في عهده و في عهد خلفائه من بعده . وقد كانت سمرقند مركزا لنشأة هدا الأسلوب مند أن اتخذها الفاتح عاصمة لملكه سنة 771ه /1370 م (2) ، جمع فيها اكبر عدد ممكن من الصناع، و الفانين و المصورين ، من البقاع التي استولى عليها كبغداد ، و تبريز ، أما في عهد خلفائه فقد ظهر العديد من المراكز الفنية .

و خلال العصر التيموري ، ازدهر فن التصوير و قد كان مجاله تزيين الكتب بالصور او بما يعرف بالمنمنمات (3) ، لا سيما و ا ن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الأسرى الصينيين (4) في القرن 2 ه/ 8 م. ثم عمت العالم الإسلامي و هدا بداية من القرن 3 ه/ 9م و علبه نستطيع ربط العلاقة بين رواج هده الصناعة و ما حدث من نشاط واسع و كبير في حركة النسخ و تزو يق الكتب الصور بشكل عام .

(1) انظر : THOMAS (A) : Painting in Islam , New york ,1965.p12

(2) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص 92.

(3) نمنم الشيء: صغره و رقشه وزخرفه و المنمنمات هي الرسوم المصغرة .

انظر : عبد الله العلايلي ، الصحاح في اللغة و العلوم ، مج 1 ، بيروت 1974

(4) انظر : HUART (C) : Les calligraphes et les miniatures de l'orient musulman , paris, 1908. p 330

2- مراكز التصوير في العصر التيموري :

و قد تطور أسلوب التصوير الفارسي تطورا كبيرا بلغ الذروة في عهد تيمورلنك وخلفائه حيث وجد مجمعا للفنون جمع فيه كل المصورين و الخطاطين و المجلدين و المذهبين ، و قد لعب هدا المجمع دورا كبيرا في صناعة التصوير و تخرج منه الكثير من مشاهير الفنانين و المصورين ، الدين خلدوا بأعمالهم الفنية ، وازدهرت في العصر التيموري ، مراكز تصويرية عديدة نذكر منها :هراة شيراز ، تبريز ، و سمرقند ، وكذلك بخارى ، كل هده المراكز أنتجت مخطوطات مزوقة بحسب الأساليب المتعارف عليها في ظل المدرسة التيمورية ، ماعدا بعض الاختلافات الطفيفة التي قد تميز انتاجات مركز آخر ، كما سيأتي إيضاح دلك .

أ–هراة (1): (خريطة رقم 1) "

و هي مدينة مشهورة بشمال شرق أفغانستان اتخذت عاصمة للتيموريين في عهد السلطان شاه رخ ابن تيمورلنك (807 - 850 / 1440-1447) بعد وفاة أبيه و ليس هناك من شك أنه جلب إلى هده المدينة المصورين والحرفيين و المذهبين المهرة .الدين كانوا يعملون في بلاط والده، كما أنشأ الأمير "بايسنقر " معهدا لفنون الكتاب بمدينة هراة ، وحافظ الأمير "حسين ميرزا بايقرا " ووزيره " علي شير نوائي " على ازدهار هدا الفن و برز منها علماء و أدباء و شعراء و مؤرخين أمثال نور الدين جامي دولتشاه ، و ميرخوند و حسن الواعظ و فنانون آخرون ، و ظهر المصور النجم الإيراني كمال الدين ، وشاه مظفر و سلطان علي الكاتب و بلغ الفن على أيديهم عظمته لا سيما فن التصوير اد يعتبر بهزاد بدوره مدرسة في التصوير الإسلامي ، تخرج على يديه تلاميذ كثيرون أصبحوا من بعده أساتذة خلال العصر الصفوي(2).

و تميزت التصاوير التي أنجزت في مدينة هراة بالنسبة وبالتناسب بين صو ر الأشخاص و الحيوان و الدقة المتناهية في الزخارف النباتية و الهندسية ، و استعمال الألوان الهادئة المتناسقة بتدرجاتها المختلفة من الأزرق ، البنفسجي ، الأخضر و الأحمر و تمتاز بجمال الرسم و صفاء الألوان و لمعانها و إتقان المناظر الطبيعية ، كما يلاحظ أحيانا أن الإطار الزخرفي يحتوي على

(1) مدينة عظيمة مشهورة من أمهات مدن خراسان وهي مدينة بفارس قرب اصطخر كثيرة البساتين و الخيرات : انظر ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، مج 5 ، ص 396.

(2)نصر الدين مبشر الطرازي ، " بهزاد عصره ، حياته ، و خصائصه الفنية و آثاره " في مجلة المجلة ع 132 ، القاهرة ، 1967ص ص64-68

التوريق الدقيق ، كما احتوت بعض التصاوير على رسوم خلفيات و هدا يذكرنا بأسلوب المدرسة الجلائرية ،كما نشاهد أيضا بقاء بعض الصور متأثرة بالأساليب التيمورية ، وهدا في الأرضية التي تنتهي بالصخور الإسفنجية و في الخط المقوس التي تنطلق منه الأشجار و الأغصان ذات الزهور وفي زركشة الثياب التي يرتديها الأشخاص ، و يحاول المصور أن يضفي على رسوم الأشخاص حركة عن طريق الحركات والإشارات و اتجاهات الرؤوس.(1)

و تحتفظ المكتبة الآسيوية بلندن على مخطوطة من" الشاهنامه " يعود إلى سنة 843 ه / 1440م ، وتنتسب إلى هراة ، و هده الصور صغيرة الحجم ، ذات ألوان براقة و فيها الاهتمام برسم عناصر الطبيعة التي تظهر في تفاصيل رسم الصخور و الأشجار و السحب و السماء (2) ، ومن بين المخطوطات التي زوقت في هراة نذكر مخطوطة من كتاب "الجلستان " لسعدي الذي قام بنسخه جعفر البايسنقري سنة 830ه /1426 م و هو موجود بمكتبة "الشستر بيتي " بدبلن ، ويشتمل على ثمانية صورملونة ، ويحتوي متحف قصر الجلستان في طهران على نسخة أخرى قام بنسخها البايسنقري سنة 833ه /1430 م هدا بالإضافة إلى مخطوطة كليلة ودمنة وديوان السلطان "حسين ميرزا " و ديوان خمسة لنظامي. و على العموم فان أغلبية الصور المنجزة خلال القرن 9ه /15 م تنتسب إلى مدرسة هراة ، وفيها يميل فنانوها إلى الدقة في تصوير التفاصيل في الرسم واستعمال الألوان المنسجمة بكثرة و اتزانها و كثرة استعمال اللون الذهبي و تغطية الأرض بالحشائش و الزهور و الشجيرات .

---

(1) زكي محمد حسن ، مدرسة بغداد .... ص 314.

(2) انظر : GRAY (B) : Opcit …. p35.

أما من حيث العلاقات التي كانت قائمة بين كل من إيران و الشرق الأقصى في عصر تيمور و خلفائه ، فإننا نسجل أنها لم تضمحل و لم تضعف لأن سقوط أسرة المغول في إيران سنة 736ه /1336 م تتبعه سقوط أسرة "يوان " المغولية في الصين ، وقيام أسرة "منج" التي حكمت من سنة 770ه /1368 م إلى سنة 1054ه /1644 م ، فقد كان من الطبيعي أن تنشأ بين الأسرتين الجديدتين علاقات ودية بعد نجاحهما في تقليص نفوذ المغول ، اد نتج عن دلك تبادل البعثات العلمية ، الفنية و الثقافية بين الصين و إيران في عهد " شاه رخ" "و بايسنقر " ، حيث كانت تعود بكثير من المنتجات الفنية التي بدأت تتجلى تأثيرها في مدرسة هراة ، اد تبرز خاصة في تجليد الكتب التي زخرفت بعناصر صينية ، نذكر منها خاصة الحيوانات الخرافية الصينية التي كانت من أهم عناصرها الزخرفية .(1)

ب- شيراز (2): (خريطة رقم 1)

لقد كانت شيراز عاصمة إقليم فارس ، و قد وصفها ابن بطوطة في رحلته الشهيرة المسماة " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ،بأنها أصيلة البناء فسيحة الأرجاء شهيرة الذكر لها البساتين المونقة و الأنهار المتدفقة و الأسواق البديعة و الشوارع الرفيعة،وهي كثيرة العمارة ، متقنة المباني ، عجيبة التركيب وأهل كل صناعة في سوقها لا يخالطهم غيرها و أهلها حسان الصور، نظاف الملابس ، و ليس في المشرق بلدة تداني مدينة دمشق في حسن أسواقها و بساتينها و أنهارها و حسن صور ساكنيها إلا شيراز و هي بسيطة من الأرض تحف بها البساتين من جميع الجهات وتشقها خمسة أنهار أحدها النهر المعروف "بركن أباد" و هو عذب الماء شديد البرودة في الصيف، سخن في الشتاء و ينبعث من عين في سفح جبل يسمى" القليعة" (3).و تعد شيرازمركزا هاما من مراكزفن تزويق المخطوطات وقد ساهمت في نشأة المدرسة التيمورية و ازدهارها ، و هي مدينة ذات ثقافة واسعة ، وقد حكمها الأمير " اسكندر سلطان بن عمر شيخ "حفيد تيمورلنك، ودلك من سنة 799 ه / 1396 م إلى سنة 818 ه / 1415 م الذي كان محبا للعلم وفن الشعر، وقدكان من مظاهر الروح الوطنية لشيراز

(1) حسن زكي محمد ، المرجع السابق ... ص 96.

(2) من قرى سرخس شبيهة بالمدينة بينهما مسيرة يومين أنظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان مج 3 ، ص 382.

(3) شمس الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي ، رحلة ابن بطوطة " تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، تح عبد الهادي التازي مج 2 ،1417ه/1997م ، ص 34 .

أن نشأ فيها كثير من رجال الأدب و الفكر الدين لا يزال الايرانبون يعتزون بهم من أمثال : سعدي الشيرازي صاحب كتاب البستان و الجلستان ، و قد تم تزو يق عدد من المخطوطات يأمر من اسكندر سلطان ، منها ملحمة تيمور أو " شاهنشاه نامه " سنة 800 ه/1397م بشيراز و كتاب " ظفر نامه " من تأليف شرف الدين اليازدي (1) سنة 828 ه/ 1425م ، أنجزت في عهد الأمير إبراهيم سلطان و اشتملت على صور زاهية الألوان ، تمثل دخول تيمورلنك مدينة سمرقند منتصرا (2) .

و من كتب الملاحم التي صورت في شيراز في عهد الأمير إبراهيم سلطان بن شاه رخ حفيد تيمورلنك كتاب الشاهنامه لابي القاسم الفردوسي تحتفظ بها المكتبة البودلية بأكسفورد و تتشابه صورها مع المخطوط السابق من " ظفر نامه " ، وهدا من حيث الخصائص الفنية كذلك هو الحال بالنسبة للمكتبة الأهلية بباريس و التي تحتفظ بمخطوط آخر بمخطوط آخر يؤرخ بحوالي 848ه/1440م(3) ، تميزت صوره بتنوع و غنى ألوانها ، و في توزيع عناصر التصويرية من رسوم أشخاص و رسوم عناصر البيئة ، و عموما فان التصاوير التي أنجزت في شيراز تتميز بالعناية بالطبيعة و تصوير مبا هجها و التعبير عن نشوتها و جمالها، و التغني بالمناظر الرائعة الخلابة و الحدائق الجميلة و ما تشمل عليه من أشجار ، و أزهار و طيور مغردة و مياه جارية تبعث على النشوة و الطرب و التمتع بالحياة . كما يلاحظ فيها خصائص يمكن اعتبارها من مبتكرات مدرسة شيراز ، و هدا في تقسيم الأ رضية إلى مستويات بواسطة خطوط متعرجة ، و رسم الأفق على هيئة قوس ورسم الصخور بأسلوب محور و هدا في شكل إسفنج ، وقد رسمت الشخصيات الرئيسية في القصة بحجم كبير نسبيا و لم تزدحم التصويرية بالرسوم الآدمية ، ومن هنا نصل إلى القول أن التصاوير المنجزة بشيراز لا تختلف في خصائصها العامة عن نظيرتها في هرا ة (4) غير أن تصاوير شيراز كانت أكثر ارتباطا بتقاليد العصر السابق .

---

(1)شرف الدين علي اليازدي المؤرخ الإيراني لبلاط تيمور ، و هو مؤلف كتاب ظفر نامه أي كتاب الغلبة و الظفر سنة 827 ه/1424م

(2) انظر : GRAY (B) : opcit … p96.

(3) Idem

(4) زكي حسن محمد ، المرجع السابق ....ص 52.

ج- تبريز (1): (خريطة رقم 1)

لم تكن مدينة تبريز مركزا حقيقيا من مراكز التصوير التيموري ، كما هو الحال بالنسبة لكل من مدينتي هراة و شيراز ، وإنما ستحتل مكانة هامة في التصوير خلال العصر الصفوي دلك لأن مدينة تبريز خضعت لقبائل التركمان بين 809 ه-892ه/ 1406 - 1467م وكانت متأثرة بالمدرسة الجلائرية .

وتنضح أساليب التصوير في تبريز كثيرا في مخطوطة " تاريخي جيهان " من إنشاء "جهيني " الذي يعود إلى سنة 841 ه/ 1438م ، كما تندرج مجموعة صور كبيرة من كتاب "الشاهنامه " تحت هده الخصائص ،وهي محفوظة في مجموعة "كفوركيان " بنيويورك وتمثل مشهد وليمة في حديقة يحضر فيها تيمور و بعض رجال بلاطه .و يعتقد أن مخطوطة "بايسنقر ميرزا " سنة 834 ه / 1430 م تنتهي إلى مدرسة هراة ، وهده الخصائص تتمثل في بعض الوجوه الآدمية التي تظهر لينة ودقيقة في وضعيتها وحركتها ، أما الخصائص التي تميز صور هده المدرسة بصورة مطلقة فهي نظارة ألوانها و عذوبتها (2) و إلى هده المدرسة يمكننا نسبة بعض الصور المتنوعة المواضيع من شاهنامة "ديموت" (3) ذات الألوان البراقة .

د- بخارى (4): (خريطة رقم 1)

كانت هده المدينة من بين المدن التيمورية الأخرى التي ساهمت بقسط وافر في مجال التصوير و تزويق المخطوطات ، و تعتبر امتدادا للمدرسة التيمورية ، اد ظلت محافظة على تقاليدها فبعد سقوط هراة سنة 913ه / 1507 م على يد المغيرين من الأزبك و على رأسهم "شيباني خان"

---

(1) تبريز هي أشهر مدن ادربيجان و هي مدينة عامرة حسناء ،ذات أسوار محكمة بالآجر و الجص و في وسطها عدة انهار جارية و البساتين ، انظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ، مج 2...ص13.

(2) انظر Arthur (A.U) , Opcit … p 1842.

(3) نسبة إلى تاجر يعرف باسم "ديموت"

(4) بخارى من أعظم مدن ما وراء النهر ،يعبر إليها من آمل الشط ،وبينها وبين نهر جيحون يومان ، وقد كانت قاعدة ملك السامانية وهي في الإقليم الخامس ، وتعتبر مدينة قديمة كثيرة البساتين واسعة الفواكه .

انظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ،مج 1 ، ص 353.

فر حاكمها الأمير بديع الزمان إلى تبريز (1) و فر معه الكثير من الفنانين إلى مدينة بخارى حيث أنشأوا مدرسة جديدة ،كان على رأسها الفنان "محمد مذهب" واستمرت إلى ما قبل انتهاء القرن 10 ه /16 م (2) ، وأصبح الشيبانيون يحكمون من سمرقند و بخارى ، و شجعوا التصوير حيث تم تزويق مخطوطة "البستان " لسعدي ومخطوطة "ديوان جامي " اللتان تمثلان كل خصائص التصوير التيموري في أواخر القرن 9 ه / 15م .

٥- سمرقند (3) : (خريطة رقم 1)

تعد سمرقند حسب ابن بطوطة أكبر المدن و أحسنها و أتمها جمالا على شاطىء واد يعرف "بواد القصارين "، عليه النواعير تسقي البساتين و عنده يجتمع أهل البلد بعد صلاة العصر للنزهة و التفرج و لهم عليه مصاطب و مجالس يقعدون عليها و دكاكين تباع سائر المأكولات و الفاكهة و كانت على شاطئه قصور عظيمة وأهل سمرقند لهم مكارم الأخلاق و محبة في الغريب و هم خير من أهل بخارى(4) .كانت سمرقند عاصمة التيموريين ، والواقع فان مخطوطات سمرقند لم تكن بتلك الروعة، والمستوى الذي عهدته المخطوطات المزوقة في مدينتي شيراز و هراة لدلك لم تصل إلينا سوى بعض الرسوم المنقولة عن نماذج صينية ذات الموضوعات الفلكية مثل مخطوطة " مجموعات النجوم و صور الكواكب الثابتة" " لعبد الرحمان الصوفي" و هدا المخطوط يوجد حاليا في المكتبة الأهلية بباريس و قد نسخ للسلطان " أولغ بك بن شاه رخ" الذي كان مولعا بالفلك و العلوم الفلكية حيث شيد مرصدا فلكيا بسمرقند كما سبق و أن أشرنا في المدخل العام لهدا البحث. هدا المخطوط المزوق يحتوي على الكثير من الصور التي فيها بعض التأثيرات الصينية ، و نلاحظ غلبة الطابع المغولي الذي تتسم به الرسوم الآدمية (5) ، كما ينسب إليها مخطوطة أخرى في النصف الأول من القرن 9ه/15م ، اشتمل على حوالي خمس و أربعين مجموعة من مجموعات

---

(1) زكي محمد حسن ، المرجع السابق ... ص 54.

(2) عبد الواحد إبراهيم ، في بلاد كسرى ، الشركة التونسية للطباعة ، د.ت ، ص 78.

(3) يقال لها بالعربية سمران : بلد معروف مشهور ن قيل انه في أبنية دي القرنين بما وراء النهر و هو قصبة الصغد مبنية على جنوبي واد الصغد مرتفعة عليه كما قيل أن سمرقند في الإقليم الرابع

(4) شمس الدين أبي عبد الله اللواتي الطنجي ، نفس المرجع السابق ...ص 35.

(5)حسن الباشا ، المرجع السابق ....ص 358.

النجوم و الفلك ، وهو محفوظ الآن بمتحف المتوبوليتان في نيويورك ،كما ينسب لهده المدرسة مجموعة صور في متحف طوب قابوسراي باسطنبول(1) .

3– خصائص التصوير التيموري :

من خلال النماذج السابقة التي تحدثنا عنها يمكننا تحديد أهم المميزات الفنية للتصوير التيموري فيما يلي :

أ–المناظر الطبيعية :

اعتنى مصور العصر التيموري برسم المناظر الطبيعية بعناية فائقة و أتقنها إلى حد ما ، حتى غدت المناظر الطبيعية الخلابة عنصرا هاما من العناصر الفنية الرئيسية في التصويرة التيمورية (2) هده المناظر تنوعت من : جبال و تلال على شكل الإسفنج ، ومناظر الحدائق و البساتين المليئة بالأزهار و النباتات و أشجار متنوعة.

ب–مكونات الصورة :

أما من حيث مكونات الصورة و توزيع العناصر عليها فقد استمر رسم المقدمة التي تتمثل في الأرضية على حساب المؤخرة المتمثلة في السماء ، كما يغلب على الصورة التسطيح نتيجة خلوها من العمق ، وإهمال الظل و الضوء ، و من هنا جاءت الرسوم غير مجسمة.

ج– صور الأشخاص :

صور الفنان التيموري رسوم الأشخاص بمهارة كبيرة ووزعها توزيعا متجانسا ، وقد حاول أن يكسر جمود الأشخاص عن طريق رسمهم في أوضاع مختلفة ، كأن يكون مثلا في حالة حركة و حيوية أو عن طريق الإشارات بالأيدي ، أو لفتات رؤوسهم و جلوسهم أو وقوفهم أو ركوعهم ، وقد ر سمت العناصر الآدمية و الحيوانية بأبعاد صغيرة مقارنة برسم المنظر الطبيعي اد يبدو هدا الأخير أوسع (3) .

---

(1) انظر Arthur (A.U) Opcit … p 1842

(2) انظر : Gray (B) , Ibid …. p 30

(3) انظر : Stchoukine (I) , Les peintures des Manuscrits Timurides , Paris , 1954 , p87

د–خلفية التصويرة :

تظهر على التصويرة التيمورية الخلفية المعمارية و كأنها عمائر زجاجية ، نشاهد كل ما يجري بداخلها ، وامتازت بتنوع وثراء زخرفي ، اد زينت بزخارف نباتية و هندسية و كذلك الكتابة بخط النسخ و الخط الكوفي كما رسمت تفاصيل أخرى كتوضيح الأثاث و التحف داخل العمائر(1) كالأواني و السجاجيد ، و أدوات الإضاءة و البلاطات القاشاني التي تغطي الأرضية و تكسو بها الجدران .

ه–الألوان :

اشتهرت التصوير ة التيمورية بألوانها الساطعة و الزاهية و البراقة و الصافية و النقية ، واستعملت الألوان بتدرجاتها المختلفة فلونت السماء باللون الأزرق ، و لونت الأعشاب و النباتات باللون الأخضر ، واستعملت ألوانا أخرى منها : الأحمر ، البنفسجي ، البني ، الأبيض و الذهبي الذي لونت به السماء أحيانا ، أما رسوم الثياب فقد رسمت زركشتها بالمهارة والإتقان.

و–الموضوعات :

أما بالنسبة للموضوعات المتناولة في التصاوير ، فقد تم اختيارها بدقة و إتقانها منها تلك التي تبعث على البهجه و السرور كمجالس الطرب و مناظر البلاط و القصور والمشاهد الغرامية و المتع المختلفة بما فيها مناظر الألعاب و مجالس الدراويش و المتصوفة و العلماء و دروس الوعظ و حتى موضوعات القتال و المبارزة ، فقد صورت بروح زخرفية بعيدة عن الحزن و الألم و القسوة .

كل هده الخصائص ساهمت في خلق أسلوب جديد و مدرسة جديدة عرفت بالمدرسة التيمورية في التصوير الإسلامي عامة ، تميزت بسمات جعلتها أزهى حقبة في التصوير الفارسي ، واشهر المدارس التصويرية الإيرانية ، وقد مهد لهده المدرسة عصور سابقة أضافت للفن الإيراني مؤثرات أجنبية ظلت تتفاعل مع عبقرية البيئة حتى خرج منها في عصر تيمورلنك و خلفائه طراز إيراني يستمد أصالته من التراث.(2)

---

(1) احمد محمود فرغلي ، المرجع السابق ... ص 243.

(2) سيد ابراهيم ، " التصوير التيموري" في مجلة المجلة ، العدد 139 ، جويلية 1968 ص 43.

و اعتبرت المدرسة التيمورية بمثابة نهضة فنية لم يشهد التصوير مثيلا لها في أية حقبة تاريخية يدل على دلك مجموعة الصور التي بحوزتنا ، حيث تتضح فيها المميزات و الخصائص السابقة و التي انفردت بها دون غيرها من المدارس التي سبقتها أو التي جاءت بعدها .

4-أشهر المخطوطات المزوقة المنسوبة إلى المدرسة التيمورية :

قام فنانو المدرسة التيمورية بتزويق عدد لا باس به من المخطوطات العلمية و الأدبية :

أ-المخطوطات العلمية:

زوقت بالتصاوير لتوضيح المتن فهي عبارة عن شرح و تفسير و توضيح له، و تتميز بخلوها من الطابع الفني ، فعادة ما نجد نفس الرسم يتكرر في الكثير من المخطوطات ، و يكون متشابها بالرغم من الفارق الزمني الكبير الذي يفصل بينهما و اختلاف المناطق و المراكز التي صورت فيها ، و من بين المخطوطات العلمية التي زوقت :

-مخطوطة "معرفة الكواكب الثوابت و رسمها في السماء و الكرة و موقعها من الفلك" لعبد الرحمان بن عمر الصوفي

-مخطوطة " مجموعة النجوم و صور الكواكب الثابتة " لعبد الرحمان الصوفي الذي نسخ للسلطان "أولغ بك بن شاه رخ " و الذي كان مولعا بعلوم الفلك و هو موجود حاليا في المكتبة الأهلية بباريس .

-كتاب "البيطرة" و هو مختصر رسالة كتبها أحمد بن يوسف بن الأحنف.

-كتاب "خواص العقاقير" لديسقوريدس أو الترجمة العربية لكتاب الحشائش أو خواص الأشجار.

ب-المخطوطات الأدبية :

و فيها تظهر مهارة الفنان مضيفا إليها القيمة الفنية لهدا ، اختلفت التصاوير ذات الموضوع الواحد من حيث التصميم العام ، و الأسلوب و الطابع و هدا راجع إلى اختلاف العصر أو القطر أو المدرسة التي ينتمي إليها الفنان .

و من بين المخطوطات التي عني التيموريون بتزويقها نذكر :

ب-1-مخطوطة " كليلة و دمنة " لابن المقفع التي تشتمل على مجموعة من القصص الوعظية ، رويت على لسان الحيوان ، كتبت في أول الأمر باللغة السنسكريتية في القرن 3م ، ثم ترجمت إلى الفهلوية في القرن 6م و أخيرا نقلها ابن المقفع إلى اللغة العربية سنة 133ه /750 م(1) .

و اشتمل الكتاب في اللغة الهندية على اثني عشر بابا ، ثم أضيف إليه ثلاثة أبواب عند ترجمته إلى الفارسية ، وأخيرا أضيفت إليه ستة أبواب في ترجمته إلى العربية ، و هكذا أصبح يشتمل على واحد و عشرين بابا ، وتعتبر الترجمة العربية هي اصل الكتب المعروفة من "كليلة و دمنة" سواء كانت بالعربية أو باللغات الأجنبية (الأعجمية).

ب-2- مخطوطة " الشاهنامة " و هي بمثابة ملحمة فارسية نظمها أبو القاسم الفردوسي سنة 400ه /1010 م وأهداها للسلطان محمود الغز نوي ، و يحوي إطارها ، تاريخ إيران القديم و ما داخله من الأساطير و القصص و تجسد مآثر الأبطال و أخبار ملوك الفرس مند القديم حتى سقوط الدولة الساسانية على أيدي المسلمين (2) ، أما الموضوعات التي تناولتها الشاهنامة فهي تتمثل في كل ما عايشته إيران من حياة مادية و فكرية ، وقد عمد الفردوسي إلى استخدام المادة التاريخية و الأسطورية ، فهي بمثابة سجلا تاريخيا للفرس و أناشيد مجدهم و ديوان لغتهم ، وقد زوقت نسخا كثيرة من الشاهنامة في العديد من المراكز الفنية و في فترات زمنية مختلفة وهي حاليا موزعة بين متاحف العالم و المجموعات الفنية الخاصة و المكتبات ، نذكر منها :

-نسخة تم تزو يقها في شيراز سنة 772ه/ 1370-1371م ، توجد بمكتبة طوب قابو سراي باسطنبول.

-نسخة أخرى تم تزو يقها سنة 796ه/1353م وهي محفوظة بدار الكتب المصرية .

---

(1) حسن الباشا ، المرجع السابق .... ص 103.

(2) علي الشابي ، الأدب الفارسي في العصر الغزنوي ، تونس 1965، ص 139.

-نسخة تم تزو يقها في شيراز للسلطان إبراهيم بن شاه رخ الذي حكم بين 817ه و 812ه (1) ، وهي محفوظة بالمكتبة البودلية بأكسفورد.

-نسخة من الشاهنامه ، تم تزو يقها لابن شاه رخ، تحتفظ بها الجمعية الآسيوية الملكية بلندن.

-يحتفظ متحف الجلستان بطهران بنسخة من الشاهنامه مؤرخة بسنة 845ه /1443 م.

-نسخة أخرى أنجزت لشاه رخ سنة 850-851 ه/1447-1448م ، وهي موجودة بالمكتبة البودلية بأكسفورد .

- تحتفظ كل من المكتبة البودلية بأكسفورد و متحف المترو بوليتان بنيويورك و المكتبة الأهلية بباريس بمخطوطة من شاهنامة ديموت ، وهي غير مؤرخة و يرجح أنها نسخت في تبريز في النصف الأول من القرن 14 م.(2)

-3- مخطوطة المنظومات الخمسة لنظامي :

وهي أعظم مؤلفات الشاعر نظامي (535-599ه/1140-1202م ، أحد أعاظم الشعراء في فارس، تتألف من خمس قصائد أو منظومات و هي :

أ-مخزن الأسرار : أتمها نظامي سنة (561ه/ 1165-1166م) و أهداها للدجيز أتابك أذربيجان و هي ذات طابع صوفي تهذيبي .

ب- خسرو و شيرين أ تمها نظامي سنة 571ه/ 1176م و أهداها إلى أبناء الد جيز (أتابك أذربيجان)، وهي قصة خرافية تتفق في بعض أجزائها مع الشاهنامة .

ج-ليلى والمجنون : تمت سنة 574ه/ 1188-1189م و هي تروي قصة الحب بين قيس و ليلى، و تعتبر أكثر المنظومات الخمس نجاحا .

---

(1)زكي محمد حسن : معجم الأنساب ....ص 403.

(2) انظر :

STCHOUKINE (I) , Les peintures des Manuscrits de la Khemseh de Nizami de TOP KAPU SARAY ,Istanbul , Paris , 1977 , p 3 .

د-اسكندر نامه : تمت سنة587ه/ 1191م و هي بدوره ا تنقسم إلى قسمين وهما : " إقبال نامه " و "خردنامه" وقد اتخذ نظامي قصة "الاسكندر " أساسا لهده المنظومة ، غير أنها تحتوي بعض الموضوعات العلمية نذكر مثالا على دلك مناقشة الاسكندر لأستاذه أرسطو حول الكثير من المعلومات ومن ثم أصبحت أشبه بدائرة معارف .

ه- هفت بيكر : أنجزها نظامي سنة595ه/ 1198م -1199 م و هي آخر المنظومات تتكلم عن الملك الساساني " بهرام جور" ، أورد فيها سبع قصص رويت على لسان سبع بنات لملوك سبعة أغرمن بالملك الفارسي ، و تتصل كل قصة من هده القصص بأحد أيام الأسبوع السبعة و أحد الألوان السبعة ،وللمنظومات الخمسة مكانة رفيعة في الأدب الفارسي وأسلوبها من نوع خاص ، يمكن للقارىء تصور حوادثها مما ساعد الفنانين على تصويرها بالرسوم.

و يمتلك المتحف البريطاني بلندن مخطوطا مزوقا من المنظومات الخمس و على الرغم من أن هدا المخطوط غير مؤرخ فان بعض تصاويره تشمل على التاريخ 900ه/ 1494م (1) الذي يظهر على رسم إحدى عتبة النوافذ ، كما أن اسم المصورين : ميرك و عبد الرزاق وبهزاد توجد على تسع عشرة تصويرة من تصاوير هدا المخطوط ، كما يظهر اسم " قاسم علي" على سبعة تصاوير منها و نشير إلى أن أسماء هؤلاء الرسامين تظهر بشكل مفرد أو اثنين معا .

ب-4-إلى جانب مؤلفات الفردوسي و نظامي ، اهتم الفرس بتزويق مؤلفات سعدي الشيرازي اشهر شعراء الفرس و شاعر الغزل الرقيق (580-692 ه / 1184-1292-م) وقد نشا في شيراز ، وكان أشد تماسكا بأهداب الدين ، تقيا إلى أبعد حدود التقوى عفيفا أشد العفة ، أتم دروسه في المدرسة النظامية ببغداد قام برحلة قضى فيها ثلاثون عاما طاف جميع بلاد الشرقين الأدنى و الأوسط، الهند و بلاد الحبشة و مصر و شمال افريقية (2) .وكتب أعظم مؤلفاته " البستان " أي الحديقة و" الجلستان" حديقة الورود الدين يعتبران أساسا في دراسة الدب الفارسي .

---

(1)حسن الباشا ، المرجع السابق ... ص115 .

(2) ويل ديورانت ، قصة الحضارة ، تر زكي نجيب محمود و محمد بدران ج2 مج 4 ، الإدارة الثقافية ، جامعة الدول العربية ، ط2، 1964 ، ص351.

يتألف البستان من قصائد تتناول موضوعات خلقية ، و أقبل المصورون على تزو يق مخطوطة البستان بالصور ، وتحتفظ دار الكتب المصرية بأقدمها (1) أما الجلستان فيتألف من مجموعة قصص النثر الأدبي دات طابع وعظي ، تتخلله بعض الأشعار وتحتفظ مجموعة الشستربيتي بمخطوط منه.

ب-5-منظومة "خواجو كرماني" التي يدور محتواها عن غرام "هماي" الأمير الايراني و "همايون" الأميرة الصينية ، ألف هده المنظومة " كمال الدين أبو العطاء محمود بن علي المعروف "بخواجو كرماني " ، ولد هدا الأخير في كرمان سنة679ه/ 1281م و عاش في بغداد بعض الوقت ، وقد جاءت منظومته على نمط "خمسة " لنظامي ، وتحكي هده المنظومة عن الدسائس التي كان يكيدها ملك الصين والد الأميرة لهماي وكيف قتل هدا الأخير أبا "همايون" في إحدى المعارك ، و يحتفظ المتحف البريطاني بمخطوط مزوق نسخه الخطاط الشهير " مير علي التبريزي" في بغداد سنة799ه/ 1396م و تحمل إحدى تصاويره إمضاء الفنان "جنيد النقاش السلطاني " (2).

ب-6-مخطوطة "معراج نامه " أي قصة المعراج و هي مخطوطة ذات موضوع ديني تحكي قصة المعراج والرحلة السماوية التي قام بها سيد الخلق محمد صلى الله عليه و سلم ، وقد كتبت هد ه المخطوطة للسلطان "شاه رخ" في هراة حوالي 838ه/ 1436م(3) و تزخر هده المخطوطة بصور الرسول (ص) و البراق بصحبته الملك جبريل في السموات السبع و الحنة و صور أخرى للنار و أهلها (4) و هده المخطوطة عبارة عن كتابين أولهما قصة المعراج المترجمة عن العربية ، دلك لأن المخطوط باللغة التركية الشرقية ، و الكتاب الثاني : تدكرة الأولياء للشاعر الصوفي "فريد الدين العطار " .(5)

---

(1)ثروت عكاشة ، المرجع السابق ... ص 74.

(2) حسن الباشا ، المرجع السابق ...ص117.

(3) انظر Gray (B) : Opcit … p 81

(4)انظر Denis (M.F) " Des manuscrits à miniatures de l'orient et ses voyages à figures considérés dans leurs rapports avec la peinture moderne ", in Journal Asiatique : 2e série tome 11 , paris 1933 pp323-324.

(5)ثروت عكاشة ،المرجع السابق ...ص74

5-أشهر المصورين :

1-بهزاد : اسمه ا لكامل كمال الدين بهزاد ، علم من أعلام فن التصوير الإسلامي وعلى يده تكونت مدرسة متميزة فنية ، ولد في هراة ، وأصبح أشهر مصوري الشرق و فاقت شهرته من سبقه من المصورين من عاصره أو خلفه ، واختلف المؤرخون في تحديد تاريخ ميلاده ، فقد كتب محمد عبد الله الجغتائي في كتابه " كمال الدين بهزاد المصور " أن تاريخ ميلاده يقع في 844ه/1440م و عاش في الوقت الذي ألف فيه خوند مير كتابه "حبيب السير " سنة 930ه/1524م .

ولقد كان بهزاد ربيب الوزير عليشير النوائي ، وتلقى عطف واحترام السلطان حسين ميرزا بايقرا ، وترعرع في بلاطه وكان من تلاميذ السيد روح الله الهروي المشهور بالسيد "ميرك" ، وهو من أعلام الرسامين في هراة ، وقد ترأس بهزاد المجمع الفني الذي ضم عدد من المصورين ، والمذهبين و المجلدين ، وعمل من اجل النهوض بفن التصوير الإسلامي التيموري ، حتى أصبح له مدرسة فنية لها طابعها الخاص ارتبطت فيما بعد مدرسته في عهد الصفو يين بعد سقوط حكم التيموريين ، حيث استرعت أعمال هدا الفنان أنظار الشاه إسماعيل الصفوي، الذي قام باستدعائه إلى تبريز عاصمة ملكه ، وهناك تولى إدارة مكتبة القصر التي كانت على صلة بمعهد فنون الكتاب فأشرف على جميع فنون ا لكتاب. (1)

و قد اعتبرت أعمال بهزاد بمثابة أسلوب جديد في هدا الفن ، تسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره ، مما جعلت المصورين يقلدونه في إمضاءاتهم ، مما تولد الشك في صحة نسبة بعض الأعمال إلى هدا الفنان . وقد تميز أسلوبه بالدقة و الواقعية الكاملة في رسومه و كان يرسم الوجوه الآدمية بأسلوب تظهر من خلاله جميع معالمها و تفاصيلها (2) ، بفضل تركيب ألوانها المختلفة ، وكانت الصور معبرة عن الحالات النفسية المختلفة ، وكان بهزاد يرسم المناظر الطبيعية بجمالها وروعتها ، فمنظر الأشجار و الأزهار وأشعة الشمس و السحب وغيرها يبدو و كأنه طبيعي يحاكي الطبيعة الرائعة والساحرة ، كما امتازت الرسوم الحيوانية بالجمال والروعة والدقة ، والشيء الملاحظ هو تعدد الألوان و توافقها مما بدل على أنه كان على علم بتركيب الألوان ومزجها .

---

(1) نصر الدين مبشر الطرازي: نفس المرجع السابق ... ص 64

(2) أ نظر : BUHOT (J) , La peinture Iranienne dans " La civilisation Iranienne " André Godard , Paris ,1952 .p 208 .

وقد استعمل الألوان الزاهية و البراقة منها الأزرق ، الأصفر البني الزيتوني ، الذهبي و الفضي و الأحمر ، أما من أثاره فقد احتوت مجموعة الصور التي بحوزتنا بعضا من أعمالهن كما احتفظت دار الكتب المصرية مخطوطة من كتاب "البستان" وتعتبر خمس صور منها قاعدة متينة تستند عليها في دراسة أسلوب بهزاد فيها أربع صور عليها إمضاء هدا الفنان نصها (عمل العبد بهزاد) ومن أشهر صورها الملك "دارا " وحارسه تعود إلى سنة 893 / 1488م (1)

2-قاسم علي :

هو فنان نشأ و نبغ في هراة في النصف الثاني من القرن 9ه /15م، من تلاميذ بهزاد تأثر به كثيرا و قد قلده تقليدا تاما حتى صار مؤرخو الفن يخلطون بين آثاره و آثار بهزاد غير انه لم يبلغ قدرة أستاذه في استخدام الألوان ظل مجهولا ، و اشتهر برسم الوجوه ، وقد قام بتزويق بعض الصفحات من مخطوطة "القصائد الخمسة " لنظامي ، الذي يعود إلى سنة 899 ه/ 1493م ، و يوجد حاليا بالمتحف البريطاني ومن بين هده الصور نذكر : صورة تمثل مدرسة في الهواء أخرى تمثل منظر نساء في حمام و صورة أخرى تمثل جماعة من الصوفية يتحدثون في الحديقة (2).

3-الشيخ زاده :

هو أحد تلاميذ الفنان بهزاد و هو من خراسان ، أصبح بدوره أستاذا تخرج على يده تلميذه " ميرز بن العابدين " من أصفهان ، و"اغا ميرك "من تبريز و التحق فيما بعد بالبلاط الصفوي تنسب إليه حوالي أربع عشرة صورة من مخطوطة "المنظومات الخمس " لنظامي ، ويحفظ الآن في متحف المترو بوليتان بنيويورك ، تتميز بألوانها البديعة وزخارفها الدقيقة ورسومها الغنية .(3)

---

(1) انظر : . Stchoukine (I) , Opcit ….. p 95

(2) حسن الباشا ، موسوعة العمارة و آثار و الفنون الاسلامية ، المجاد ، الثالث ، الطبعة الأولى 1420 ه/1999 م ، بيروت ،لبنان ، ص70

(3) زكي محمد حسن ، الفنون ص113

4-جنيد النقاش السلطاني :

داع صيته في عصر السلطان غياث الدين أحمد جلائر سنة 784 ه/ 1382م أحد أسرة الجلائريين المغوليين التي كانت تحكم العراق ، وقد زوق أحد المنظومات الخمسة من ديوان "خواجو كرماني" المحفوظة في المتحف البريطاني سنة 898 ه/ 1396م (1) ويعتبر أقدم التصاوير الإيرانية التي تشمل على توقيع مصور .

5-محمود مذهب :

هو أشهر رجال التصوير في مدرسة بخارى و يفهم من لقبه أنه كان مذهبا ، كان يعمل في بلاط السلطان "حسين بايقرا "875ه- 912 ه /1470-1506م قبل أن يهاجر إلى بخارى وهو متأثر بأسلوب بهزاد إلى حد ما ، لاسيما في رسم الأشخاص و كيفية توزيعهم ، و في تغطية أرضية التصويرة بالعمائر ، والظاهر انه فر مع بهزاد من هراة إلى بخارى ، وتنسب إليه صورة في مخطوط آخرمن "تحفة الأحرار" كتب في بخارى و هو محفوظ في مجموعة همبورغ و مخطوط آخر من نفس الكتاب موجود بالمكتبة الأهلية بباريس ، حيث يوجد اسمه على بعض الصور ، كذلك صورة أخرى في صفحتين من مخطوطة "مخزن الأسرار " من المنظومات الخمس لنظامي ، كتب على يد الخطاط الشهير مير علي الهروي سنة 944ه- 1537م (2).

6-عبد الله مصور :

و هو فنان نشأ في هراة و تأثر ببهزاد ثم هاجر معه إلى بخارى ، وتأثر بمدرسة بهزاد غير أن الصور التي أنجزها ، إمضاؤه عليها يعد قليلا ، أشهرها شاب يعزف على العود تحت شجرة مزهرة.

---

(1) انظر : C. ADLE C.N.R.S., Art et Société dans le monde Iranien , Paris , 1982, p26.

(2) زكي محمد حسن ، المرجع السابق ... ص 109.

7–عبد الحي :

فنان من العصر التيموري وهو أستاذ "جنيد النقاش "، اهتم بتصوير المواضيع الشعرية الغنائية الصوفية (1)، و قد أسندت إليه مهمة زخرفة جدران القصور الملكية بسمرقند بالرسوم، ويذكر المؤرخ " ابن عر بشاه " أن تيمور كان يهدف من وراء هده الرسوم تسجيل أعماله و أمجاده بالصور التي تمثل انتصاراته الحربية و صور أفراد أسرته .

بفضل هؤلاء المصورين و بواسطة ريشة أقلامهم ، كان لهم الأثر الكبير في صناعة التصوير التيموري والمضي به إلى درجة عالية من التألق و الازدهار ، و قد انعكس كل دلك على ما تركوه من أعمال فنية ظلت ماثلة في التصوير الفارسي الى يومنا هدا .

---

(1) أنظر : HAZAN (F) , Dictionnaire d'art et d'artistes , Paris , 1982 , p 301.

الفصل الثاني

مشاهد من الحياة الاجتماعية بإيران

تمهيد:

1-التعليم و الحياة الثقافية

2-الحياة المهنية (الحرف و الصنائع)

أ -صناعة النسيج

ب- صناعة التحف المعدنية

ج-حرفة البناء

3-الحياة العسكرية

4-الحياة الترفيهية والتسلية .

أ-ممارسة الصيد

ب-الألعاب

ج-مجالس الطرب والغناء والموسيقى

د-العادات و التقاليد

خلاصة الفصل

تمهيد :

سنتناول في هدا الفصل جوانب مختلفة من حياة المجتمع الإيراني ،كما وردت على تصاوير المخطوطات المنجزة أثناء العصر التيموري و التي من خلالها قمنا بتقسيمها إلى التعليم و الحياة الثقافية ثم الحياة المهنية .بما فيها الحرف و الصنائع التي مارسها الفرس و كدا الحياة العسكرية ثم في الأخير تطرقنا إلى التعرف على حياة البذخ و التسلية و الترفيه و التي انقسمت بدورها إلى ممارسة الصيد و الألعاب و إقامة مجالس الطرب و الموسيقى و الغناء .

1 –التعليم و الحياة الثقافية :

لقد أقبل الفرس على دين الإسلام إقبالا واسعا و تعلموا الكثير عملا بقول الله عز وجل في أول آية نزلت على رسوله محمد صلى الله عليه و سلم و هي : "اقرأ باسم ربك الذي خلق ..." (1) و التي دعا فيها الخالق عز وجل رسوله الكريم و كافة المسلمين إلى السعي وراء طلب العلم لتنوير عقولهم ، لما له من أهمية و مكانة كبيرة في حياة الفرد و المجتمع ، ولأجل هدا تعلم الفرس اللغة العربية و تشربوا بالثقافة الإسلامية التي انتشرت مند أواخر القرن 4 ه/10 م ، و غلبت الديانة الإسلامية على سائر الأديان و صبغت الثقافة الفارسية بالصبغة الإسلامية (2) ، و تبعا لدلك انتشرت مدارس التعليم في كامل أنحاء إيران اد اتخذت المساجد كليات دينية و مراكز لتلقين دروس العلم ثم ظهرت المدارس ومنازل العلماء وغيرها من مؤسسات التعليم الأخرى .

هدا ما نشاهده في بعض اللوحات التي بحوزتنا ، ومن بين التصاوير التي توضح هده العملية نذكر اللوحة (1) (3) ، حيث نقل الفنان "بهزاد" مشهد مجموعة أشخاص داخل المسجد ، وقد قسم هدا الرسم إلى قسمين داخل بيت الصلاة و خارجه أي في صحن المسجد .

---

(1) الآية 1 من سورة العلق .

(2) آية الله مرتضى المطهري ، الإسلام و إيران ، تر : محمد الهادي اليوسفي ج1 ، سيهر ، د.ت ، ص 91

(3) يعود تاريخها إلى 893 ه/ 1489 م تنتمي إلى مدرسة هراة وهي من إنجاز الفنان بهزاد ، توجد حاليا بالمكتبة المصرية بالقاهرة و هي من مخطوطة البستان لسعدي

ففي بيت الصلاة نجح المصور في توزيع رسم هؤلاء الأشخاص توزيعا متناسقا ، حيث رسم ثلاثة رجال يبدو أنهم متقدمون في السن من خلال لون لحيتهم البيضاء و هم جالسون على أرضية المسجد المفروشة ببساط ، يتجادلون في مسألة من مسائل الدين و الدنيا ، و هدا من خلال حركة أيديهم ، كما رسم منبرا خشبيا جلس أمامه شخص تبدو عليه آثار التعب و العياء والى جانب هؤلاء ، رسم المصور شخصا آخر رافعا يديه إلى السماء داعيا الخالق عز و جل باعتبار أن المسجد بيت العبادة و التضرع ، والى جانبه يجلس معلم يحمل بين يديه كتاب يلقن تلميذه الدروس الدينية الصوفية .

أما خارج بيت الصلاة أي في صحن المسجد ، رسم المصور شخص يستعد للصلاة ، وهو يتوضأ أمام ميضأة المسجد و خادم زنجي يقف أمامه يحمل له المنشفة و يصب له الماء ، و على النافدة بداخل المسجد رجل يصلي ، و على الباب شيخ يتصدق على مسكين قد مد إليه يده كما رسم الفنان شخصا آخر يخرج من المسجد و الآخر يدخل إليه باعتبار أن المسجد أبوابه مفتوحة للجميع و في جميع الأوقات .

و تظهر في هده التصويرة الهندسية الرائعة التي عرفتها مساجد إيران في عصر التيموريين ، حيث اعتمد المصور في تزيين رسمه بالاستعانة ببعض العناصر الزخرفية المعمارية ، كالقبة التي تعلو المسجد (لوحة 1) و العقود المدببة التي تزين المداخل و النوافذ ، والمقرنصات التي تعلو الأعمدة ، إضافة إلى الزخرفة بالبلاطات الخزفية التي تزين أطر المداخل و الأبواب و الجدران و القبة ، و هي بدورها تشمل على زخارف نباتية ذات أوراق و أغصان متشابكة ، أو بما يعرف بالأرابيسك كما استعان الفنان بالزخارف الكتابية ودلك بالخط النسخي ، حيث تعلو مدخل من مداخل المسجد العبارة التالية : " إن المساجد لله ، فلا تدعو مع الله أحدا "(1)

كما هو الحال بالنسبة للوحة(2) (2) ، التي تمثل مجلس عالم من العلماء مع أحد العلماء ، وهما يتباحثان و دلك في شرفة مدرسة ، وقد عني الفنان فيها بإظهار الزخارف النباتية و الكتابية و التفاصيل المعمارية الكاملة ، وتتكون هده المدرسة من صحن و غرفة يفصلهما عقد مرتفع

(1) الاية 18 من سورة الجن .

(2) رسمها الفنان بهزاد ، ترجع هده التصويرة إلى سنة 894 ه/1485 م و تحتفظ بالمكتبة الملكية بالقاهرة و هي مخطوطة البستان لسعدي

رائع محلى بكتابات عربية داخل أطر مستطيلة الشكل عددها ثلاثة عشرة ، يفصل كل منهما عن الآخر مربع مذهب ، نرى بالداخل الشيخ العالم وصاحبه جالسين قرب نافدة تطل على حديقة تبدو منها أشجار مزهرة ، كما يرى في قاعدة العقد شيخ يحمل كتابا و كشكول ، أما الصحن فقد رسم الفنان فيه خمسة أشخاص في أوضاع مختلفة يبدو على اثنين منهما أنهما يتناقشان .

وفي اللوحة (3) هناك مشهد تعليم داخل المسجد نستطيع التعرف عليه من خلال رسم الفنان لمبنى المسجد الذي تنتصب بجانبه مئذنة ، حيث نشاهد داخل قاعة التعليم مجموعة من التلاميذ من الجنسين : ذكور و إناث ، حيث تجلس الإناث في جهة من القاعة تحمل بين أيديهن كتبا ، كما يجلس الذكور في الجهة الأخرى ، في حين يجلس المعلم في وسطهم وهو رجل مسن وفي ركن من التصويرة ، رسم الفنان مدخل من مداخل المسجد ، حيث يدخل منه طالب للعلم يحمل أدواته بين يديه .

في هده التصويرة ، استعان الفنان في تزيين رسمه بالزخارف النباتية الرائعة الجمال و الزخارف الهندسية ، كما استعان بالألوان الزاهية من أصفر وأخضر و بني و ذهبي و بنفسجي و أحمر و برتقالي و أصفر و أزرق و أبيض أي أنه تقريبا استعمل جميع الألوان ، وقد أتت هده الزخارف النباتية التي زين بها المئذنة وأطر الأبواب و المداخل و الجدران متشابهة في شكلها و ألوانها تلك التي تزين مساجد إيران في الواقع ،نذكر على سبيل المثال المسجد الأزرق الذي بني في العصر التيموري في مدينة مشهد و مسجد "جوهر شاد المؤرخ بسنة 871ه/ 1418م والذي بني في نفس المدينة،(شكل4) أما بالنسبة للزخارف الكتابية ، نجد عبارات مكتوبة بالخط الكوفي فوق أرضية نباتية منها العبارات التالية " الحمد لله ، الشكر لله ، العزة لله " كما وجدت عبارات كتابية مكتوبة بالخط النسخ فوق إطار الباب وهي : " يا مفتح الأبواب " و حديث ديني يعلو مدخل القاعة مكتوب أيضا بخط النسخ نصه مايلي : قال النبي عليه السلام " من بنى لله مسجدا ، بنى الله له بيتا في الجنة ".

و لم تكن المساجد وحدها مكانا للتعليم ، فكثيرا ما كان المسلمون يمارسونه في المنازل ، خاصة في الحدائق لاسيما حدائق قصور الأغنياء فهؤلاء ادا أرادوا تعليم أبناءهم أحضروا

المعلمين إلى منازلهم كذلك يفعل الخلفاء ، و اللوحة (4) (1) تؤكد دلك ، فهي تمثل مشهدا للتعليم داخل حديقة حيث يجتمع عدد من التلاميذ ، قد يكونوا من أبناء القصر مع استادهم وهم جالسون فوق أرضية الحديقة أمام شجرة مورقة ، يحمل هؤلاء التلاميذ بين أيديهم كتب القراءة يطالعونها ، وهم يتناقشون مع أستاذهم .

كذلك هو الحال بالنسبة للوحة (5) (2) ، اد تبين هي الأخرى أن الحدائق كانت مكانا للتعليم و أخد الدروس ، حيث نشاهد فيها عددا من الشيوخ رسمهم الفنان بلحية بيضاء ، تغطي رؤوسهم عمامة بيضاء وهم يرتدون لباسا طويلا عبارة عن رداء دو فتحة من الأمام ، يسمى القباء و هؤلاء الأشخاص قد يكونوا رجال الدين عددهم حوالي العشرة قد افترشوا فوق أرضية الحديقة بساطا جلسوا كلهم عليه في حين يقف واحد منهم وقد وضعوا أمامهم الكتب وقد يكون اجتماعهم هدا ربما للنظر ومناقشة أمر من أمور الدنيا و الدين .

هده التصاوير التي أتينا على دراستها ، تمدنا بمعلومات وافية على أن للمسجد زيادة على أنه مكان للعبادة فهو عبارة عن مدرسة للمسلمين كما هو الشأن بمدارس النصارى في كنائسهم ، حيث أن تعليم القران الكريم و الكتابة يعتبر عماد تعليمهم ، اد يجتمع التلاميذ حول استادهم يتلقون علما من العلوم ، و قد تفرعت العلوم بمرور الزمن و اتسعت دوائرها حتى أصبح للعلم الواحد عدة حلقات ، حيث تنسب كل حلقة لأستاذها ، هده الحلقات بعضها للنحو و الصرف وبعضها للفقه وبعضها للغة والتاريخ ، وكانت أشهر الطرق هي طريقة الإملاء و كانوا يجعلون في كل جامع خزانة تجمع فيها كتبا للمطالعة أو الاستنساخ (3) ، وقد أشار المؤرخ و الرحالة ابن بطوطة في رحلته إلى بلاد الشام اد يخبرنا انه بمسجد دمشق حلقات التدريس في فنون العلم و المحدثون يقرؤون كتب الحديث على كراسي مرتفعة و قراءة القرآن يقرؤون بالأصوات الحسنة صباحا

---

(1) من انجاز الفنان بهزاد وهي من منظومة خمسة لنظامي تنتمي الى مدرسة هراة في التصوير التيموري انجزت سنة900ه/ 1494 محفوظة في المكتبة البريطانية بلندن .

(2) من انجاز بهزاد وهي من منظومة مير علي شير نوائي انجزت بهراة حوالي سنة 890 ه/1485 م.

(3) جورجي زيدان ن المرجع السابق ..... ص 219.

و مساءا و به جماعة من المعلمين لكتاب الله يستند كل واحد منهم إلى سارية من سواري المسجد يلقن الصبيان و يقرئهم و هم لا يكتبون القرآن في الألواح تنزيها لكتاب الله تعالى ، ومعلم الخط غير معلم القرآن يعلمهم بكتب الأشعار و سواها فينصرف الصبي من التعليم إلى التكتيب(1) .

و من هنا نصل الى أن نظام الحلقات كان منتشرا آنذاك وانه كان معمولا به و معروفا ، و على الجملة فقد كانت المساجد و المكتبات أمكنة للدراسة هدا عدا المجالس الخاصة في بيوت العلماء و الوزراء (2) فكل جامع كان يلحق بمكتبة كبيرة و لم تكن المكتبة مقصورة على الكتب فقط ، بل كانت أشبه بمجمع يجتمع فيه طلاب العلم و العلماء و يتداولون فيه المسائل العلمية .

على أن الازدهار الحقيقي لإنشاء المدارس لم يتم إلا على يد وزير ملك شاه السلجوقي "نظام الملك الطوسي" (456 ه/410 م–1064 ه/1092 م) الذي أنشأ مدارس عديدة في كل من بغداد ، الموصل ، البصرة ، بلخ (3) ، كما بنى حولها أسواق وخانات و حمامات لكن أثبت انه قبل دلك وجدت مدارس كان من أولها في نيسابور كان لهده المدارس النظامية شأن كبير في العالم الاسلامي اد تخرج منها جماعة من رجال العلم وأول أساتدتها الشيخ أبو اسحاق الشيرازي ، السهروردي ،أبو حامد الغزالي .

هدا بالرغم من اعتناق الفرس الإسلام ، فهم لم يتجردوا كليا من عقائد دينهم القديم و تقاليده بل صبغوا الإسلام بالصبغة الفارسية و حتى و أن تعلموا اللغة العربية فهم ليسوا كالعرب في مطامحهم و نزعاتهم ، و لم ينسوا ما كان لقومهم من شعر و أمثال و حكم ، وقد كان من أثر دلك أن أدخلوا في الإسلام تعاليم جديد و نزعات دينية جديدة ظهر أثرها فيما بعد و أظهرها في الإسلام التشيع و التصوف (4) .

---

(1) ابن بطوطة ، تحفة النظار ، تحقيق و تعليق الدكتور علي المنتصر الكتاني ج 1 ، ط4 ، بيروت1405 ه–1985 م، ص108.
(2) أحمد أمين ، ظهر الاسلام ، الجزء2 ، ط4 ، القاهرة ،1966 ص224 .
(3) أحمد عبد الرازق أحمد ، الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، القاهرة 1411 ه / 1991 م ، ص 28.
(4) أحمد أمين ، المرجع السابق ... ص 98 .

الحياة المهنية (الحرف و الصنائع)

بحوزتنا لوحة (6) (1) و هي بمثابة وثيقة تمدنا بمعلومات وافية وواضحة عن الحرف و الصناعات التي مارسها الفرس اد تضم التصويرة رسوم عدد من الأشخاص داخل الحديقة وهم يمتهنون حرفا مختلفة ، استطعنا تمييز منها مايلي :

أ- صناعة النسيج :

قد ذاعت شهرتها مند عصر هيرودوت وبلغت عزها في العصر الساساني ، أما خلال العصر الإسلامي ، فقد تحدث الكثير من الجغرافيين و المؤرخين و الرحالة المسلمون عن ازدهار صناعة النسيج في كثير من الأقاليم الإيرانية ، و في العصر التيموري استقدموا الكثير من النساجين من الصين والشام الدين كان لهم الفضل في بلوغ صناعة النسيج خلال العصر التيموري درجة عالية من الازدهار والإتقان ، وقد ازدهرت مراكز عديدة لصناعة النسيج نذكر منها : يزد ، اصفهان و قاشان و تبريز ، ومنها كانت تصدر الأقمشة إلى شتى أنحاء العالم الإسلامي. كما اشتهرت هده الأقاليم أيضا بصناعة اللباس والفرش والستائر والوسادات كالديباج ، والنسيج المقصب بالذهب والفضة والمخمل (القطيفة) وكثيرا ما كان يطلب من أعلام المصورين و الرسامين بأن يقوموا بزخرفة و تزيين منسوجاتهم بالرسوم الجميلة (2) ، ونشير إلى أن التأثير بالأساليب الصينية ، كان واضحا فالعلاقات الوطيدة بين إيران و الشرق الأقصى أدت إلى تبادل البعثات العلمية و الفنية بين البلدين حيث كان الإيرانيون يجلبون من الصين شتى التحف و الهدايا خاصة المنسوجات و الخزف. و قد كثر استخدام زهرة اللوتس في زخارف المنسوجات أثناء القرن 9 ه/ 15 م ، كما زادت الدقة في رسم الموضوعات الزخرفية عامة لا سيما عنصر " البط " الذي استخدم كثيرا في زخارف دلك العصر ، وقد كانت للصناعات النسيجية رواجا كبيرا و شهرة واسعة لاسيما الأقمشة المنسوجة و الحريرية و السجاد الإيراني ، هدا الأخير الذي اشتهر به الفرس مند القدم

(1) تنتمي الى مدسة هراة في التصوير التيموري انجزت سنة874 ه/1469 م و هي محفوظة ضمن مجموعة الشستربيتي ببريطانيا
(2) حسن زكي محمد : الفنون الايرانية ... ص 223

و كانوا يصدرونه إلى كل من الإغريق و البيزنطيين ، و ترجع أقدم السجاجيد إلى العصر السلجوقي 6 ه/12 م (1) ، حيث كانت صناعته شائعة بين القبائل الرحل و الأسرات الإيرانية العادية ، ثم بدأ اهتمام الملوك بالسجاد في القرن 9 ه/ 15م اد شيدت مصانع لدلك .

و تعتبر إيران أكبر مركز لصناعة السجاد في الشرق كله ثم تأثرت بأساليبها كل من الهند و تركيا ، مصر و سورية و يعود السبب في ازدهارها إلى تشجيع الملوك و الأمراء و رجال الدولة وإنفاقهم الأموال الطائلة في سبيل إعداد و اقتناء أجمل الأبسطة و الفرش و أفخرها .

أما بالنسبة للسجاجيد التي ترجع إلى ما قبل العصر الصفوي ، فلم يصلنا منها شيء ، أغلبها كانت عبارة عن سجاجيد صغيرة ذات زخارف هندسية أو رسوم حيوانية محورة عن الطبيعة أما في القرن 9 ه/ 15م فقد اعتمدوا زخرفة سجاجيدهم بالأشكال الهندسية ، وقد كانت تختلف باختلاف صانعيها ، والدين كانت تصنع لهم .فضلا على أنها تطورت و بلغت عصرها الذهبي خلال القرن 10ه/ 16م و11 ه/ 17م ثم بدأ يدب إليها الضعف في القرنين 12 ه و13 ه .

و قد ازدهرت مراكز تخصصت في نسج السجاد مثل : أصفهان ،كرمان ، و قاشان، قم و تبريز وهمدان ، و شستر و هراة و يزد ، وقد كان من الطبيعي أن يكون أبدع سجاد ما يصنع للملوك و كبار الأمراء ثم يليه ما كان يصنع في المراكز الفنية التي أتينا على ذكرها (شكل5و 6).

و تتركب السجاجيد عامة من الرقعة و الخميلة ، أما الرقعة فهي عبارة عن النسيج التحتاني و تصنع من القطن و خيوط الكتان ، أما الخميلة فهو النسيج العلوي ويصنع في الكثير من الأحيان من الصوف الطويل الشعرات أو الحرير أما المنسج أو الآلة التي يصنع بها البساط أو السجاد فهو مثل ما توضحه اللوحة(6) يتكون من عارضتين خشبيتين متوازيتان تمتد بينهما خيوط السدي و طول هاتين العارضتين يمثل عرض البساط ، حيث يتم عقد خصل الصوف على خطوط السدي و تختار ألوانها حسب الرسم الموجود أمام الناسج و المراد إنجازه فادا تم الصف أو بعضه دفعه بالمشط جدبا إلى إخوته و شد عليه خيطين أو أكثر من خيوط اللحمة.(2)

(1) حسن زكي محمد ، الفنون ....ص 139.

(2) حسن زكي محمد ، المرجع السابق .... ص 146.

وقد استعملت في نسج السجاد ثلاثة أنواع من العقد و هي :

1 – العقدة الفارسية المشهورة بعقدة "سينا " (شكل 7)

نسبة إلى قرية في غرب إيران ، استخدمنها القبائل الفارسية و لم تقتصر على الإيرانيين فقط بل عرفها التركمان و في الصين و باكستان وأحيانا استخدمت في السجاد الهندي .و تلتف حول خيط واحد فقط من خيوط السداة فيبرز أحد طرفيها إلى الأعلى من بين خيطي السداة ، أما الطرف الثاني فانه يمر من تحت الخيط الثاني المجاور إلى أعلى فيلتقي طرفا الخصلة على وجه السجادة و ينفصلان بخيط السداة .

2- العقدة التركية : (شكل 7)

و التي تسمى أيضا عقدة "جورديز" نسبة الى مدينة تقع في آسيا الصغرى و استخدمت في السجاجيد التركية والقوقازية ، و في بعض سجاجيد إيران في كل من تبريز و همدان و مرو و في بعض السجاد الهندي ، و تلتف العقدة التركية حول خيطين من خيوط السداة و تتم بلف خيوط السداة ثم يلوى طرفاها الى الأسفل لتلف حول الخيطين ،ثم يبرز طرفاها بين خيطي السداة الى أعلى ليلتقيا على وجه السجادة .

3- العقدة الاسبانية :

و هي ليست شائعة كبقية أنواع العقد ، وقد استخدمت في أكثر السجاد الاسباني و في سجاد الجدران الأوربي في القرون الوسطى ، و هي تلتف حول خيط واحد من خيوط السداة بحيث يكون طرفا الخصلة الى الأسفل و عند لفها حول خيوط السداة يتجهان الى اعلى و تعقد تارة على خيوط السداة الفردية و تارة أخرى على خيوط السداة الزوجية .

(1) حسن الباشا ، موسوعة .... ص 110.

و قد يعود سبب شهرة السجاد الإيراني و جماله إلى إبداع ألوانه و تناسقها و متانة الصناعة و العناية بالصوف اد كانت تربى الغنم خصيصا لهد ا فيتم الاعتناء بنظافة صوفها لينسج منها السجاد أما بالنسبة للسجاجيد الملكية فكثيرا ما كانت تدخل في صناعتها الحرير و خيوط الذهب و لفضة.

أما بالنسبة لشكل السجاجيد الإيرانية القديمة فهي مستطيلة ، و ألوانها هادئة تغلب عليها اللون الأزرق و الأحمر و يمكن تقسيمها حسب الزخرفة فنجد منها : السجاجيد ذات الصرة أو الجامة و سجاجيد ذات الزهريات و سجاجيد ذات رسوم حيوانية ، وسجاجيد ذات رسوم حدائق ، أما سجاجيد الصلاة فقد تميزت بزخرفتها بآيات قرآنية ، مكتوبة بالخط النسخي و الكوفي والنستعليق.

ب–صناعة التحف المعدنية :

إلى جانب صناعة النسيج ، عمد الفنان في اللوحة (6) إلى تصوير أشخاص آخرين يمارسون حرفة الحدادة، نستطيع التعرف على دلك من خلال ما يحملونه من المطارق التي يضربون بها قطع الحديد ، من المحتمل أن يكونوا من صناع التحف المعدنية التي بلغت عصرها الذهبي نهاية القرن 7 ه/ 13م–14 م و في وسط الحديقة يجلس شخص فوق كرسي و هو الملك "جمشيد"(1) يعلمهم و يتوجه إليهم بالنصح و الإرشاد و هم يلقنهم تعليم هده الحرف .

و تروي المصادر التاريخية أن الصناعة المعدنية ازدهرت على يد التيموريين في القرن8 ه و9ه و تميزت بالأناقة و التهذيب في شكل الأواني ، وقد ازدهرت في شمالي غرب إيران (أرمينية) مدرسة في إنتاج التحف المعدنية المزينة بالزخارف المحفورة و المطبقة بالنحاس و الفضة تعود منتجاتها إلى القرن (6ه–7 ه/ 12م – 13م) منها أواني مضلعة الشكل ، (شكل 8 9 10 11) وشماعد تحتوي على تماثيل بارزة أغلبها شكل طيور (شكل 12)، و أباريق ذات رسوم حيوانية و آدمية وكتابية، على أرضية من سيقان و فروع نباتية المطبقة من الذهب والفضة

---

(1) هو أحد ملوك الفرس الأولى اخ طهمورث بن نويجهان من نسل كيومرث ، وقد اشتهر بعلم فارس وأخبار ملوكها و أحدث في الأرض أنواعا من الصناعات و الأبنية وادعى الألوهية لنفسه .أنظر المسعودي ، مروج الذهب و معادن الجوهر ،...ص 223 .

أما الرسوم الهندسية فمعظمها عبارة عن زخارف و دوائر و جامات (1). وقد عثر على عدد من الأواني المعدنية تحمل اسم "تيمورلنك" ، منها إناء من البرونز صنع بأمر من السلطان ليوضع بإقليم تركستان ، و قد نقش عليه أيضا تاريخ صنعه (800 -1397 م) وألقاب السلطان كما يظهر بالإناء ثلاثة أشرطة منقوشة بعناصر كتابية مختلفة (شكل 13) ، كما عثر على إناء مشكلة يده على هيئة تنين صيني عليه نقش باسم "أولغ بك" حفيد تيمورلنك (شكل 14) .

وقد كان صناع الأسلحة و معدات القتال يستخدمون فن الحدادة في صناعة السيوف ، و السكاكين (شكل 15) و الأدرع الواقية و الخوذات .

و الواقع فان صناعة التحف المعدنية بلغت عصرها الذهبي نهاية القرن 7 ه و8 ه وما يلفت الانتباه أنها تخلو من اسم الصانع أو البلد أو صاحب التحفة ، على عكس التحف المصنوعة بعد نهاية القرن 8 ه /14 م(2) و علاوة على هدا فان التحف المعدنية الإسلامية ظلت لمدة طويلة دون أن تعني بجمعها الهواة الغربيون و الشرقيون عنايتهم بجمع السجاد أو الأقمشة أو المخطوطات أو الزجاج لدا كان المعروف منها لا يكاد يذكر.

ج–حرفة البناء :

تمثل اللوحة (7)(3) حرفة أخرى ألا وهي حرفة البناء ، اد تمثل منظر بناء قصر و فيها رسم الفنان مجموعة من البنائين بطريقة جمع فيها كل مراحل عملية البناء و دلك برسم أشخاص يخلطون مواد البناء المختلفة من رمل و حجارة ..و آخرون ينقلون مواد البناء داخل أوعية مخصصة لدلك و يقدموها للأشخاص الدين يقفون فوق السلالم و هدا من اجل إنجاز جدران القصر الخارجية

بالإضافة إلى هده اللوحة بحوزتنا اللوحة (8) (4) وهي أيضا تمثل منظر بناء مسجد حيث نلاحظ مجموعة أشخاص يجرون عربة كبيرة ذات عجلات تحمل بداخلها مواد البناء وآخرون يحملون ألواح خشبية ، بينما يبدو شخص آخر منهمك جدا في عملية البناء ، وقد شيد الإيرانيون

---

(1)حسن زكي محمد ، الفنون ... ص247 .

(2) المرجع السابق ...ص250 .

(3) رسمت من طرف بهزاد و أتمها تلميذ له ، أنجزت سنة 900 ه/1595 م وهي مأخوذة من خمسة لنظامي .

(4) يعود تاريخها الى سنة 872 ه/1467 م أنجزها بهزاد و هي محفوظة بمتحف الفن ببوسطن .

في العصر القديم مباني من الحجر ، كذلك في العصر الإسلامي بنوا بعض العمائر من الحجر حيث لا تزال أنقاض بعضها إلى اليوم .كما استخدموا مواد أخرى منها الطوب و الخشب ، وقد كان استعمال الطوب أعم لأن نقل الحجر من المحاجر يتطلب نفقات طائلة ، كما استخدم الطوب في الزخرفة فكانوا يشكلون منه الأشكال الهندسية و أشرطة الكتابات ، أما الخشب فاستعمل خاصة في السقوف القائمة على أعمدة في كل من شيراز و أصفهان ،كذلك في تشييد بعض القباب من الخشب لاسيما في قزوين و نيسابور .

أما بالنسبة لتصميم المباني فقد كان بسيطا ، فالمباني الإيرانية لا تمتاز بعناصرها المعمارية بقدر ما تمتاز بالعناية بالزخارف و في الانتفاع بنظارة الألوان و الدقة و النسب الصحيحة المتوازية . ومن بين العمائر التي شيدها الإيرانيون نذكر الكثير من المساجد و الأضرحة و المدارس و الأسواق و الخانات ، و القصور الجميلة ، و أقدم المساجد ذات ايوانات و كان استعمال الأعمدة الخشبية سببا في سرعة تهدم اغلبها .

و تعتبر أبنية المدارس أشهر العناصر الإيرانية في عمارة المسجد ، وهي كليات دينية تشبه المساجد في تصميمها ، وقد نشأت على يد السلاجقة ، ثم اتخذها من بعدهم المغول و التيموريون أداة لنشر تعاليم المذهب السني ، أما بالنسبة لتصميمها فهي عبارة عن صحن مكشوف تطل عليه قاعات ذات قباب يتكون في كل جهة من الجهات الأربعة بإيوان و تحف بالايوانات قاعات تتشكل من طابقين يسكنها الأساتذة و الطلبة .

إلى جانب هده العمائر نجد أن الإيرانيون كانوا مهتمين ببناء مرافق أخرى كالحدائق التي كانوا يحبونها ، و قد كانوا يزودونها بالمياه الجارية كما بنوا أضرحة ، وهي بنايات مربعة الشكل ذات قبة كانت تشيد للأولياء الصالحين الدين كانوا يعظمونهم و يعنون بذكراهم . بينما كان الأمراء و الأميرات يدفنون في مقابر على هيئة أبراج ، كما اهتموا ببناء خانات ضخمة كمأوى للمسافرين و القوافل و كانت تشيد مداخلها من الأبراج و العقود الشاهقة ، ما يكسبها العظمة و الفخامة ، أما أسواقهم فكانت بمثابة طرقات ذات جوانب صغيرة و تميزت بقبواتها العظيمة و عقودها الفخمة ، كما هو الحال في أسواق مدينة أصفهان .

أما قصورهم فكانت مثالا عن العبقرية الفنية الإيرانية و لكننا لا نكاد نعرف شيئا قبل القرن 10 ه ، غير أن الأوروبيون قد وصفوا ما فيها من ترف و نعيم و حسن الدوق ، فوصفوا سقوفها الدقيقة واللوحات المصورة على الجدران و الأثاث الفاخر و القاعات و جدران القاعات المحتوية على حنيات أو طاقات لوضع أواني الخزف الجميلة فضلا عن استعمال المرايا و المنسوجات الجميلة في تزيين الجدران و في القرن 12 ه أصبحت الجدران تزين بلوحات زيتية كبيرة ، كما هو الحال لقصر تيمور الذي كانت تزين جدرانه نقوشا.

3 –الحياة العسكرية :

لقد تعددت مناظر المعارك و القتال و الفروسية على تصاوير المخطوطات التيمورية ، نظرا لما تميزت به هده الفترة من غزوات و فتوحات فاللوحة (9) (2) عبارة عن مشهد لمعركة تجري بين جيشين ، نشاهد فيها اشتباك المحاربين في ساحة المعركة اد تجري الفرسان في اتجاهات مختلفة حيث يحاول كل منهم التغلب على خصمه كما نشاهد في مقدمة التصويرة محاربين مشاة ، و تروي المصادر التاريخية أن الجيش الإيراني يتألف من فرقتين و هما : فرقة الفرسان النبلاء التي تتقدم الجيش ثم فرقة المشاة التي تليها في المؤخرة ، و يظهر الفرسان في هده اللوحة أغلبية أجسامهم مغطاة بدروع تحميهم من ضربات العدو ، كذلك الرأس فهو مغطى بقبعة من حديد و أحيانا تكون مزينة بأشرطة نسيجية تتدلى على مستوى الأذنين ، (شكل 16 أ) ، أما بالنسبة للوجه فعادة ما يكون له قناع مدرع يحميه ، والمشاة هم أيضا مصفحين بدروع مكونة من الجلد ، وقد وجد نوع من الدروع يسمى "جهار آية" أي المرايا الأربع و هو مكون من صفائح متصلة بوساطة واحدة لحماية الصدر و أخرى للظهر و الاثنين الباقيتين للجانبين و فيه ثقبان يخرجان منها الذراعان و كثيرا ما كان يبطن بالحرير، و قد كانت الصفائح مزينة بالرسوم الجميلة ، هدا فضلا عن استعمال آيات قرآنية تتصل بالحرب و النصر بالإضافة إلى فرقة المشاة و الفرسان قد زود الجيش بفرقة الاحتياطيين .

(1) يعود تاريخها إلى 872 ه/1467 م أنجزها بهزاد وهي محفوظة بمتحف الفن ببوسطن

(2) أنجزها بهزاد في هراة حوالي نهاية القرن9 ه/ 15م و هي ماخوذة من خمسة لنظامي

وقد كان الجيش يخضع لقائد عام واحد وظيفته تشمل ثلاثة أعباء وهي: وزارة الحرب ،قيادة الجيش ، والقيام بمفاوضات الصلح ، و كانت أمور الحرب ترفع إليه بصفته وزيرا ثم يليه رئيس الوزراء وكان يمكنه التدخل في إدارة الجيش و حتى الملك كان يتدخل معظم الأوقات في المسائل العامة والمتعلقة بالحرب ، ومن مزايا القواد أن يدخلوا المعسكرات على صوت الطبل (1)،و تروي المصادر العربية أنه كانت تقام استعراضات عسكرية تجري قبل الخروج إلى أي معركة ، فكانت تدق الطبول و تسير الجيوش منتظمة في كامل عدقا يتقدمها الشجعان أصحاب الأعمدة الذهبية ثم الفضية ثم بقية الجنود (2)، أما بالنسبة للأسلحة التي يحملها معه الفارس في المعركة فنجد كما هو واضح في اللوحة(10) (3) مايلي:

-الرمح : ويبلغ المدى الذي يصله عند رميه حوالي المترين ويؤخذ من فروع أشجار صلبة من القصب الهندي بعد تسوية عقده بالسكين و تركيب نصل من حديد في رأسه (شكل 16)،و الرمح سلاح عريق في القدم شاع استعماله عند الشعوب القديمة و عند الأمم التي ترتاد الصحراء ومنهم العرب (4) و للرماح أطوال مختلفة تتراوح مابين 4 أدرع إلى 15 ذراع و ما فوقها، والرماح الطويلة خاصة بالفرسان ، حيث تساعدهم الخيل على حملها أما النيازك والمطارد وهي الرماح القصيرة فيستعملها الراجل و الفارس أيضا.

-السيف :ويعتبر أشرف الأسلحة وهو آخر الأسلحة استعمالا في المعركة بعد القوس والرمح(شكل 17)، دلك أن القتال يكون في بادىء الأمر بالسهام عن بعد، ثم تطاعنا بالرماح عند المبارزة ، وفي الأخير التصافح بالسيوف عند اقتراب الصفوف و التضارب بالأسلحة البيضاء عند الالتحام و الاختلاط.

-القوس و السهم :و هو في الأصل عود من شجر جبلي صلب ، يحنى طرفاه بقوة و يشد فيهما

---

(1) محمود شيت الخطاب، قادة فتح بلاد فارس ، طبعة 2 ، بيروت 1394 ه/ 1974 م ، ص 27 .

(2) المسعودي ، مروج .... ص 200.

(3) أنجزت بشيراز سنة 841 ه / 1488 م وهي مأخودة من تاريخي جيهان .

(4) محمود شيت خطاب ، العسكرية العربية الاسلامية ، عقيدة و تاريخا و قادة و تراثا ولغة و سلاحا ، دار الشروق ط 1 بيروت 1403 ه- 1983 ، ص 112

وتر من الجلد و قد سميت عند العرب بالذراع (شكل 18) يحمل معه الفارس جعبة فيها قوسان بوتريها و نشاب أو السهم كما يحمل معه الحربة ويمسك بيده اليسرى صفيحة حديدية دائرية الشكل يرد بها ضربات العدو ، وقد كان السلاح الرئيسي هو القوس كما في اللوحة (11)(1)، ويعتبر النشاب بمثابة السلاح القديم الذي أحسن الفرس استعماله منذ أقدم العصور.

-الخنجر : استخدم الإيرانيون الخناجر ذات المقابض الحديدية منذ القرن 9 ه/15م ، وهي ذات نصال مقوسة قليلا و قد اشتهرت صناعتها في إيران من مادتي الصلب و الحديد.

إلى جانب هدا ، نلاحظ من خلال التصاوير التي بين أيدينا أن الايرانيين كانوا يحملون معهم رايات و شارات عسكرية (لوحة 12)(2) وهي مصنوعة من النسيج طويلة و رفيعة و مثبتة على عصا أو على عارضة خشبية ، كما كانوا يحملون معهم أبواق ينفخون فيها أثناء بداية المعركة.

و بالإضافة إلى هدا ، فقد كانت تقام احتفالات عسكرية على شكل استعراضات عسكرية قبل الخروج إلى أية معركة كما كانت تدق الطبول، وتسير الجيوش منتظمة في كامل عدتها يتقدمها دائما الشجعان حيث ينادي المنادي قادة الجيش حسب رتبهم فيتقدمون بكامل عدتهم و عتادهم ، ويطالبون بجمع ما يحتاج إليه الفارس والراجل من أسلحة و ألبسة(3).

---

(1) أنجزت حوالي 905 ه/ 1499 م

(2) أنجزت بشيراز في حوالي 833 ه/ 1480 م.

(3) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج6 ، بيروت ، د.ت. ص

4-حياة الترفيه و التسلية :

أ-ممارسة القنص و الصيد :

يعتبر الصيد رياضة من حيث أن الإنسان يطارد الحيوانات في البراري لاصطيادها مستخدما لدلك أحد الأساليب و الأدوات التي تساعده على صيد الحيوانات على اختلافها كالفخ أو الشباك أو ما شاكل، يستطيع الصياد بواسطته الكشف عن الطرائد و القيام بجولات واسعة في الطبيعة تزيده صحة و نشاطا.

فقد كان الصيد أول عمل قام به الإنسان مند القدم، ، اد بعدما تغذى من النباتات و ثمارها اصطاد الأسماك أولا ، ثم أخد يقتل الوحوش الضارية دفاعا عن نفسه من جهة ، و للتغدي بلحومها و الاكتساء بجلودها من ناحية أخرى ، و مع مرور الزمن ، أصبح الصيد احد أهم النشاطات التي يتعاطاها الإنسان كل بوم في حياته ، و تدل الرسوم المنقوشة على صخور الكهوف أن الإنسان كان يستخدم الحراب ، الرماح ، الفؤوس الحجرية ، والهراوات الغليظة .(1)

و مع اختراع سلاح القوس والنشاب ، تم تدجين الكلاب فأصبح بدلك الصيد أكثر تقدما ومن ثم تعلم الإنسان تربية الطيور و الماشية فأخذت توفر له الغداء الضروري فأصبح الصيد مهمة ثانوية.

ولقد حرص الفنان و الرسام في العصر التيموري على إحياء هدا التراث التصويري المتمثل في هده المشاهد الحياتية التي كان الساسانيون يمارسونها في حياتهم العامة، ونظرا لارتباط هؤلاء الفنانين بتقاليد و عادات أجدادهم فقد أقبلوا عليه كموضوعات زخرفية في مخطوطاتهم لدلك لا نندهش ادا ما وجدنا هدا الإقبال الشديد على تجسيد هده المظاهر الحياتية .

(1)جميل ناصيف ، موسوعة الألعاب الرياضية المفضلة ، دار الكتب العلمية بيرروت ، لبنان ، ط1 ، 1413 ه -1993م . ص234

و لقد اشتملت التصاوير التي توفرت لدبنا ، عددا لا بأس به من مشاهد الصيد الذي أعتبر أفضل وسيلة للترفيه عن النفس لدى الملوك و الأمراء و الطبقة الأرستقراطية ، وقد استطاع فنان العصر التيموري إمدادنا بمعلومات وافية ، عن كل ما يحيط بظروف عمليات الصيد، ففي (اللوحة 13) (1) يظهر فارس وهو يمتطي صهوة جواده و هو في غاية الأناقة ونستطيع التعرف عليه من خلال ملابسه الفاخرة و المزخرفة بأشكال جميلة ، وكدا تقاسيم وجهه النبيلة ، و يغطي رأسه تاج دو جامات ينتهي من الأعلى بما يشبه الكرة (2) . وحتى حصانه فهو مزين ، وقد تزود هدا الفارس بأدوات خاصة لهده العملية كالنبال ، النشاب والقوس وقد أضفى المصور التيموري على رسومه نوعا من الحركة في تصويره للحصان وهو يركض ، كما رسم تفاصيل جسمه بدقة متناهية وهو يلاحق مجموعة من الطيور النعامة التي فرت خوفا من وقوعها في بد الفارس.

ونلاحظ بصفة عامة على تركيب عناصر هده التصويرة الحركية وقوة التعبير التي تتجلى في أشكال رسوم الطيور النعام في أرجلها وأجنحتها وامتداد أعناقها التي توحي بالفزع و الهلع.

كما نشاهد في(اللوحة 14) (3) منظر صيد لبعض الحيوانات وتمثل منظرا عاما لفرسان ممتطية أحصنتها ، وهي تجري في اتجاهات مختلفة يبرز بينهم فارس تظهر عليه ملامح النبل و الأناقة من خلال ملابسه الفاخرة والمزخرفة بزخارف نباتية ، ويغطي رأسه تاج ، هدا الفارس هو السلطان إبراهيم (4) ، أما بقية الفرسان فهم أتباعه الدين رافقوه في عملية الصيد ، فضلا عن مجموعة من الموسيقيين الدين يعزفون على آلات مختلفة ، ربما كان الغرض من اصطحابهم مع السلطان هو للترفيه و التخفيف من متاعب الصيد ، والى جانب صور الفرسان ، تظهر في التصويرة مجموعة من الغزلان و حمر الوحش ، و الأرانب البرية التي تركض هاربة من القناصين.

(1) تنتمي إلى مدرسة شيراز في التصوير أنجزت في حوالي 840 ه/ 1440 م .

(2) ظهر هدا النوع من أغطية الرأس في العصر المغولي . أنظر محمود ابراهيم حسن ، المرأة في إنتاج المصور المسلم ، القاهرة

(3) أخذت من مخطوطة الشاهنامه للفردوسي تنتمي المدرسة شيراز أنجزت حوالي 825 ه /1425 م محفوظة في مكتبة البودلين

(4) هو السلطان إبراهيم بن شاه رخ حكم بين سنة 812 ه حتى 817 ه .

ومن بين اللوحات التي تصور مشاهد الصيد (اللوحة 15) وهي من تصاوير مدرسة شيراز المحفوظة حاليا في مكتبة البودلين ، وتحتوي هده التصويرة على أمير وأميرة وهما يركبان جملا ، يمسك الأمير بيده قوسا وسهما وهو يصوبه باتجاه الغزال الذي يريد الظفر به ، بينما تمسك الأميرة بيدها آلة موسيقية كانت تعزف عليها ، ويرتدي الأمير ملابس فاخرة وتغطي رأسه قبعة نصف دائرية تنسدل منها خصلات الشعر ، (شكل 5) ، أما الأميرة فقد صورها الفنان التيموري وهي بزي فاخر ، وتغطي رأسها عمامة نسائية فاخرة تنسدل منها خصلات الشعر من الجانبين والخلف (شكل 7ج) ، أما الجمل فقد رسمه الفنان في حالة حركة حتى يوحي للمشاهد أنه في عملية صيد و أمام الجمل نشاهد رسم غزال ملقى علي الأرض.

هده التصويرة هي مشهد من قصة مشهورة للبطل الفارسي بهرام جور (1) وهي منقولة عن الأساطير الفارسية التي ورد ذكرها في كتاب سير الملوك أو الشاهنامه للفردوسي، وفي التصويرة التالية (اللوحة 16) (2) التقط فيها الفنان مشهد القصة من بدايتها الى نهايتها حيث اصطحب الأمير بهرام جور صديقته أزاده (3) في جولة الصيد في الصحراء وهما يمتطيان جملا. وقد كان الغرض من اصطحاب صديقته إبراز مهارته في الرماية و الصيد ، حيث ضرب أدن الغزال بقطعة من الطين الجاف وما إن حك الغزال أدنه بحافره ، حتى أصابه بهرام جور بسهم ربط بين الحافر و الأذن ، وحينما أظهرت أزاده عدم الاكتراث بهده البراعة واستخفت من شأنه و قالت أن الإنسان قد يستطيع تحقيق دلك بالتمرين و الممارسة ، غضب بهرام جور وألقاها من خلفه على الأرض كما تظهرها الصورة وهي ملقاة على الأرض والى جانبها آلتها الموسيقية التي كانت تمسك بها .

(1) هو ملك ساساني حكم مدة ثمانية عشر سنة من 420 م حتى 438 م و قد كان شجاعا محبا للعلم والأدب اشتغل كثيرا بالصيد خاصة صيد حمار الوحش الدي يسمى بالفارسية كور والدي ارتبط به اسمه نظر ا لكثرة صيده لدا يسمى بهرام جور .

انظر أبو القاسم الفردوسي ، الشاهنامه ...ص 51.

(2) أنجزت حوالي سنة 885 ه/1485 م وهي تنتمي الى مدرسة شيراز وهي محفوظة حاليا بالمكتبة الوطنية بايران .

(3) أزاده هي جارية من جواري بهرام جور.

ومن خلال دراستنا للوحات السابقة التي كانت ترجمة واقعية لحياة التيموريين في هدا المجال المحبب لديهم يمكن تلخيص أهم المميزات التي تطبع حياة الصيد عندهم:

1-لقد اقتصر القنص و الصيد على الطبقة الأرستقراطية بما فيها طبقة الملوك والأمراء والأشراف والأغنياء و الدين مارسوا هده العملية كهواية أو كوسيلة للترفيه و التسلية في أ وقات لهوهم و فراغهم ، فقد عرف الفرس الصيد مند العصور القديمة ، أما عن الطبقة العامة فليس لدينا ما يثبت على أنها قد مارست هده الهواية ، دلك لأن التصاوير سواء كانت على مواد أخرى غير الكتب المزوقة كالخزف مثلا (شكل23) أو الخشب أو النسيج من العصر التيموري فهي تخلو من مناظر الصيد لدى الطبقة العامة.

2- كانت عملية الصيد تجري فرديا و جماعيا ، كما يتجلى في تصوير الفنان التيموري لأمير يصطاد بمفرده أو بصحبة جماعة من الصيادين ، وكثيرا ما كان الأمير يصطحب معه أثناء عملية الصيد موسيقيين كي يطربوه ويخففوا عنه عناء الصيد حتى يكون أقوى طربا بدلك عند سماع الألحان و أشجى الأنغام، حينئذ تقوى النفس و تبسط الحرارة الغريزية فعملت عملها المحدود في كوامن العلل (1) .

3-كان الصيد يجري في بيئة صحراوية أو غابية باستعمال أدوات كالنبال أو السهام.

4-أما عن الحيوانات المصطادة نجد من بينها : الغزلان ، حمار الوحش ، الطيور النعام ، وقد توسع الفرس في طرق الصيد و القنص ، اد اتخذوا الجوارح من الطيور كالباز ، و الشاهين والعقاب و الصقر يعلمونها صيد الطيور ، كما دربوا الكلاب و الفهود من أجل صيد الخنازر و الغزلان ، وقد جعلوا لدلك أشخاصا يسهرون على دلك ففيهم البيازرة الحجالون ، الفهادون وأصحاب الصقور والكلاب وخصصوا لهم مراتب لدلك (2)

---

(1) أحمد حسن الباقوري : في عالم الصيد ، دار المعارف القاهرة ، 1984 م ، ص 132 .

(2) جورجي زيدان ، المرجع السابق .... ج 5 ، ص 695 .

5–و للقنص فوائد كثيرة جليلة النفع و الغرض الأشرف منه تمرين العساكر على الركض والكر وتعويدهم الفروسية وإدمانهم الرمي بالنشاب و منها اختبار الخيول ومعرفة سبقها وصبرها على دوام الركض، كما اتخذ كوسيلة من وسائل التدريب على بعض فنون القتال التي خص الإسلام على تعلمها كالرماية و ركوب الخيل والسباحة، واعتبره بعض القواد المسلمين بمثابة دراسة تمهيدية لتنظيم المعارك الحربية و تنظيم الجند ورسم الخطط للمعارك .ومن الفوائد أيضا أن حركة الصيد تعين على الهضم وتحفظ صحة المزاج (1) وفيها ما يذيب الشحم ويمنع تراكم اللحم ،كما أن أشرف غداء يحفظ الأعضاء و ما شاكلها و لا أسرع انهضاما من لحم الصيد (2).

و لم تقتصر موضوعات التصوير التيموري على المشاهد السابقة فحسب ، بل امتدت إلى كل ما كان يجري داخل المجتمع بما في دلك الألعاب .

ب–الألعاب:

لعبة البولو : هي لعبة قديمة يعود تاريخها إلى أيام الفرس اد كانت تسمى" البولو " ، وتمت ممارستها حوالي العام 525 ق م و لقد عرفت في الصين لدى سلالة التانغ في حوالي 250 ق.م(3) وقد أحياها العباسيون أيام الخليفة هارون الرشيد .وتعتبر هده اللعبة من الألعاب الأرستقراطية ودلك بسبب التكاليف المادية تتطلبها كالأدوات و الوسائل و بصورة خاصة الخيول ، وقد انتشرت في آسيا أولا ثم انتقلت إلى أوروبا و أمريكا وكافة أنحاء العالم .

وملخص هده اللعبة أنها عبارة عن كرة صغيرة تصنع من مادة خفيفة الوزن ولينة كأن تصنع مثلا من مادة الفلين تلقى في ميدان المسابقة يكون مكسوا بالعشب الأخضر حيث يتسابق الى التقافها الفرسان من فوق ظهر خيولهم محاولين إيصالها إلى مرمى الخصم و دلك بواسطة عصى طويلة تكون معقوفة في مقدمتها ، يطلق على هده الكرة اسم الصولجان لدا تسمى هده

(1) ابن الطقطقي الفخري في الآداب السلطانية وتاريخ الدول الإسلامية ، بيروت ، 1380 ه/ 1960 م، ص 54.
(2) جمبل ناصيف ، المرجع السابق ، ص 234.
(3) جمبل ناصيف ، المرجع السابق ... ص 64.

للعبة باسم لعبة الكرة و الصولجان ، ففي (اللوحة 17) (1) ، جسد المصور هده اللعبة تجسيدا واضحا بكل تفاصيلها وهدا عن طريق رسمه لشخصين يبدوان من خلال ملابسهما الفاخرة و الأنيقة أنهما من الطبقة الأرستقراطية و كدا قبعتي رأسيهما التي هي على شكل تاج دو عدة جامات التي تدل على دلك (شكل 19)، كما صور الفنان أحداث اللعبة حيث يظهر الفارسان وهما ممتطيان صهوة جواديهما ، يمسك كل واحد منهما بعصا طويلة ذات شكل معقوف ، في مقدمتها يحاول كل منهما ضرب الكرة الصغيرة ، وقد برع المصور في تصويره لهدا المشهد اد صور ميدان اللعبة في الحديقة ، كما أضفى على الصورة نوعا من الحركة من خلال تصويره لجوادين وهما في حالة حركة مستمرة ، وكدا تتبع المتسابقان الشديد لمسار الكرة ، وهدا لما يتطلبه المشهد من دلك .

وتجدر بنا الإشارة إلى أنه قد تعذر علينا العثور على تصاوير لألعاب أخرى مرسومة خلال العصر التيموري ، حيث تروي المصادر التاريخية(2) أنه إلى جانب لعبة البولو فقد عمدت الطبقة الأرستقراطية إلى اللهو في ساعات فراغها بممارسة ألعاب أخرى كالسباق أو الفروسية وركوب الخيل، التي تعتبر رياضة عريقة عندما استطاع الإنسان أن بروض الحصان ويستخدمه كوسيلة للنقل ومن ثم أصبح وسيلة عسكرية و حاسمة في ساحات الوغى والقتال ، و قد كان الملوك والأشراف و الأغنياء يتسابقون بخيولهم و يتفاخرون بها فاتخذوا بدلك الميادين للسباق واستكثروا من الخيول و تفننوا في تدريبها و ترويضها على السباق ، أما اليوم فقد أصبحت الفروسية رياضة مهمة للغاية ومكلفة لدلك نجد ممارسيها من الطبقة الغنية والمعروفة .

بالإضافة إلى هده الألعاب، مارست الطبقة الأرستقراطية اللعب بالنرد و الشطرنج التي سبقهم

(1) مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي أنجزت في حوالي سنة 878 ه/1474 م وهي محفوظة بالمتحف البريطاني
(2) جورجي زيدان ، المرجع السابق .... ص 6

إليها العباسيون ، فقد كان الخليفة هارون الرشيد أول من لعب بالكرة والصولجان و النرد والشطرنج ، هده اللعبة التي يعود عمرها إلى أكثر من ألف عام وتشعبت في كل أقطار المعمورة حيث ظهرت في الهند ثم انتقلت إلى بلاد فارس و يصف الشاعر الفردوسي لعبة الشطرنج في أكثر من مكان و يتحدث عن وصول مبعوثين هنود حملوا إلى الشاه خسرو هدايا من ضمنها لعبة تصور معركة بين جيشين متناحرين (1). وقد استمرت ممارسة لعبة البولو إلى يومنا هدا ففي المجتمع المعاصر انتشرت في كافة أنحاء العالم واتخذت لها نوادي و مبادين خاصة تقام فبها المباريات .

ج- مجالس الطرب والموسيقى :

عندما تذوق المسلمون طعم الحضارة ، وعرفوا السكينة والاستقرار ، اتجهوا إلى أسباب الترفيه والمتعة وفي جملتها الغناء ، وقد عرف المجتمع الإسلامي بدءا مند الدولة الأموية ومن بعدها الدولة العباسية تحولا كبيرا في ميدان الثقافة والفنون حيث انتشرت العلوم وازدهرت الآداب و الفنون و لا شك أن المجتمع التيموري كما هو الحال في المجتمع الأموي و العباسي كانت مساهمته الوفيرة في ميدان الغناء والطرب و الموسيقى ، وقد شجع على ازدهار هدا النوع ما كانت تزخر به مدهم من قصور رائعة الجمال و الهندسة ، حيث تتحول ليلا إلى أماكن تقام فيها ليالي السمر ومجالس الأنس و الغناء و قد كان الغناء في القصر الملكي مشرفون على الغناء و مغنون يطربون قلب الملك كل يوم بالأغاني الجميلة و الألحان العذبة ، ترقص على أنغامها راقصات ، ومن بين المغنيات ما تمت للأسرة الحاكمة بصلة القرابة مما يدل على أنهم يحضون بمنزلة كبيرة.

وقد جعل السلاطين للمغنيات نوبات ، يدخلون فيها مجالسهم وخصصوا لهم و للشعراء أعطيات ورواتب ،وكم كانت لهم فرصة سانحة في اصطحابهم أثناء خروج أهل البلاط للصيد أو نحوه (2) حتى يطربوهم و يخففوا عنهم عناء الصيد والقنص.

---

(1) نزار دندش ، لعبة الشطرنج ، بيروت ط 1 ، 1996 ص 9.

(2) أحمد أمين ، فجر الإسلام ، القاهرة ، ص 121 .

و قد اتخذ الملوك والأمراء للمنادمة و مجالس الأنس و الطرب و المسامرة ثياب خاصة سميت بثياب المنادمة ، صنعت من خامات باهضة الثمن تليق بمقام الملك ، و ذات ألوان زاهية من أحمر و أصفر وأخضر ، وكان الخضاب مستحسنا لديهم و يتطيبون و التطيب من دلائل النبل و الغنى عندهم (1).

و تبين اللوحة (18) (2) أن الحدائق كانت تتخذ لإقامة الأعراس و الولائم حيث تصور هده الأخيرة مشهد حفل أقيم على شرف تيمور في حديقة قصره الغناء المليئة بالأشجار المزهرة و الحشائش الخضراء ، و قد حضر المدعوون إلى الحفل ، يبدو البعض منهم واقف و البعض الآخر جالس و بينهم الخدم يحملون إليهم أطباق متنوعة من الطعام.

و اللوحة (19) (3) هي أيضا مشهد وليمة في قصر الملك ، اد تصور القسم الخارجي للقصر و هو عبارة عن سور و حديقة جميلة ذات نباتات مزهرة و شجيرات و أعشاب ، هده الولائم كثيرا ما كانت تتبع بمجالس الطرب و الموسيقى و الشراب ، حيث نلمح أربع موسيقيين يحملون بين أيديهم آلات موسيقية مختلفة ، استطعنا التعرف عليها منها : آلة العود ، القيثارة ، الناي و آلة الرباب أو المندولين ، إضافة إلى هؤلاء ، رسم الفنان راقصين : احدهما زنجي يرتدي لباسا طويلا يصل إلى القدمين و بأكمام نصفية ، وقد شد وسطه بنطاق أو حزام (شكل 22ب) و يستعمل يديه في حركة خلفية أما رأسه فهو متجه نحو ذراعيه ، أما الراقص الثاني فهو أيضا يرتدي لباسا طويلا و قد شد وسطه بحزام و هو يحمل منديلا .

و بالإضافة إلى هؤلاء نلاحظ في التصويرة مجموعة خدم يحملون أطباق الطعام ، كما رسم الفنان شخصا يجلس على الأرض يشوي اللحم و في ركن من التصويرة نشاهد شخصا

---

(1) جو رجي زيدان ، المرجع السابق ص6

(2) أنجزت من طرف بهزاد بحوالي867 ه/1467 م تحفظ حاليا في متحف الفنون ببوسطن

(3) رسمها الفنان بهزاد و هي محفوظة حاليا بالمتحف البريطاني.

و هو في حالة إغماء مستلقي على أرضية الحديقة يبدو وانه قد تأثر بالأنغام ، و بجانبه شخص آخر يحاول إفاقته، و في هدا المشهد نجح المصور في إعطائنا إحساس بالنشوة و الفرح ، وفي تصويرة أخرى لوحة (20) (1) مشهد احتفالي ملكي، حيث اجتمع المدعوون داخل حديقة القصر أين يجلس الملك و الملكة داخل كشك بالحديقة ، وقد جلس أمام الملكة أتباعها من النساء يرتدين قميص داخلي طويل و فوقه قميص خارجي دو فتحة حتى الأسفل ، ودو أكمام طويلة (شكل 24 أ) أو قميص داخلي بأكمام طويلة و فوقه قميص خارجي بأكمام نصفية (شكل24 ب) ، أما بالنسبة لرؤوسهن فقد وضعن قبعات متشابهة تنتهي من الخلف بما يشبه الذيل وينسدل الشعر من الجانبين (شكل 20 ج)، أما أتباع الملك فهم يقفون إلى جانبه وقد ارتدوا لباسا ،عبارة عن قميص داخلي بأكمام طويلة ، فوقه قميص خارجي بأكمام نصفية وبه فتحة تتجه نحو الجانب الأيمن حيث يقفل ، وقد شدوا وسطهم بنطاق أو حزام أما على رؤوسهم فقد وضعوا أنواعا و أشكالا مختلفة من الأغطية منها العمائم (شكل 19ب) ، قبعة ذات شكل نصف دائري ممتد نحوى الأعلى (شكل 20 ب) ، وقبعة ذات شكل نصف كرة في جزئها العلوي وينتهي جزئها السفلي بجزأين متدلين خلف الأذنين (شكل20 ج)، و قبعة أخرى تشبه القبعة الأوربية في جزئها السفلي (شكل 19 د).

أما الضيوف فقد جلسوا فوق بساط جميل ، افترش على أرضية الحديقة في جهتين متقابلتين، و الخدم يقدمون إليهم أشهى أنواع المأكولات و الشراب ،و في الركن السفلي للتصويرة، صور الفنان عازفين على آلة القيثارة وهما يداعبان أوتار هده الآلة حتى يطربا الحضور بأعدب الألحان، يبدو و أنهما قد انفعلا بالموسيقى من خلال حركة أيديهما و قد استعمل الفنان في هده التصويرة ألوانا جميلة و زاهية منها : الأزرق ، البنفسجي، الأخضر ، البني ، الأصفر و الذهبي ، و زينت أرضية الحديقة بأنواع مختلفة من الأزهار و الأعشاب و النباتات.

---

(1)مأخوذة من الشاهنامة أنجزت بحوالي 844 ه/1444م بشيراز وهي محفوظة بمتحف كلفلوند للفن .

و هنا نقوم بطرح سؤال ، هل يتعلق الأمر برسم تسجيلي ، أخد من بلاط الملكي بما فيه القصر و حديقته ، أم يتعلق الأمر برسم إنشائي تذكاري من خيال المصور و في الحقيقة صعب أن نقر هدا أو داك ، إلا أن الرسم هنا يمكن له أن يجمع بين الأمرين ، فقد يتعلق برسم تسجيلي و هو في نفس الوقت يعتبر رسما تذكاريا يخلد هده الحادثة .

إن الحديث عن مجالس الطرب و الموسيقى و الغناء ، يجرنا بلا شك إلى الحديث عن الآلات الموسيقية التي شاع استعمالها عند التيموريين منها :

1-الناي : و هي عبارة عن أنبوبة من القصب ذات عقل مغطاة الطرفين تتخلل أدناها ثقوب ، يمسكه النافخ بكلتا يديه و يميل به إلى اليمين قليلا كي يمكن فمه أن ينفخ من زاوية بالفتحة العليا ، و لا يزال يحتفظ باسمه الفارسي " الناي" .

2- الهارب : أو القيثارة و هي آلة وترية متعددة الأشكال منها المقوسة و المثلثة الشكل و المعلقة و المحمولة على الأكتاف ، و تتكون من ذراع طويلة منحنية و صندوق صوتي صغير و من ملتقى الذراع بالصندوق إلى المرتكز عصا تشد عليها الأوتار ، كما تستخدم في ضبطها و قد كان العازف يعزف عليها و هو يجلس و ضعية القرفصاء.

3-العود : و هو أيضا آلة موسيقية وترية ، وله شكلان : المنبعج و المدملج و هناك ما هو على شكل كومثري ، و الشائع هو العود العربي على الرغم من أن له ذراعا طويلة .

4-الدف : و هو آلة موسيقية إيقاعية يقع بين فصيلة الطبول ، و قد ظل مستعملا مند حوالي 1500 ق م و بقي في العصر الإسلامي كما كان في عصور ما قبل الإسلام الآلة الموسيقية المأثورة في المآدب و المواكب و كدا مع الرقص و الطريقة الوحيدة للضرب على الدف هي أن يمسك إزاء الصدر باليد اليسرى التي تنقر عليه بالتقسيمات الفرعية داخل إطار الإيقاع بينما تقرع اليد اليمنى بالوزن الإيقاعي الأساسي .

5-الطبل : و هو آلة من آلات القرع حيث تقرع باليد و هو طبل دو جلدين مشدودين على كلا وجهيه.

6–البوق : أنبوبة طويلة من الأعلى و له قاعدة واسعة في الأسفل ، يمسك بها الموسيقى من الأعلى ليحكم اتصال الشفتين كي يتمكن من إحداث ضغط هوائي و قد استعمل بشكل كبير خاصة في بداية المعركة .

و الفرس هم الدين حملوا معهم العيدان والطنابير و المزامير ، حيث دخلوا سلطان العرب و انشغل المغنون في تلحين أشعار العرب على الألحان الفارسية ، وقد يعود الفضل للفرس في نقل العرب عنهم مجالس الغناء و الاجتماع ، هده الأخيرة لم تكن مجالس الغناء و اللهو فحسب ، و إنما هي أيضا مجالس الأدب يصغى لها الشعر ، وتقام المحاضرات الأدبية ، حيث يتسابق الشعراء و الأدباء للظهور فيها هده المنتديات الأدبية كان لها فضلا كبيرا على الأدب في تهذيبه و تجديده (1).

كما كانت تقام مجالس المناظرة و العلم ، وهده للنظر و البحث في المسائل الأدبية و العلوم اللسانية ، حيث كانوا يجلون أهل العلم و الأدب و يقربونهم و يبدلون لهم الأموال و يعطونهم الجوائز القيمة حتى أنهم كانوا يشجعون أبناءهم على حفظ الأشعار ، وقد خصصوا للشعراء مبلغا من المال يدفعونه لهم عن كل قصيدة .

و كثيرا ما كان يتبع مجالس الغناء مجالس الأخبار و النوادر و الطرافة ، و هدا بحضور المضحكون و المجانون و الفكاهيون الدين يلهون الملك بطرافتهم و نوادرهم و حكاياتهم المضحكة ، أو يلبسون ملابس مضحكة مقلدين بدلك بعض الحيوانات كالكلاب أو القردة و يعلقون في أعناقهم الخلاخل و الأجراس (2) وهدا حتى يزول ما في نفس الملك و ينشرح صدره .

و بالرغم من دخول الفرس في دين الإسلام ، إلا أنهم ظلوا محافظين على أعيادهم القومية التي تمثلت خاصة في عيد" النيروز " (3) و عيد"المهرجان" (4) ، و يطلق النيروز اصطلاحا

(1) أحمد امين ، المرجع السابق ... ص 6

(2) جورجي زيدان ، المرجع السابق ... ص68

(3) كلمة مركبة من لفظين : " النور " و " روز " و معناها اليوم الجديد .

(4) كلمة مركبة من لفظين معناها : محبة الروح

على عيد رأس السنة الفارسية الذي يقع في اليوم الأول من شهر " فرودين" الموافق ل 21مارس أي أول يوم في فصل الربيع ، و يعد أكبر الأعياد الشعبية ففيه يدخل فصل الحر ، و تستقبل السنة الجديدة و يفتتح الخراج و تولية العمال و ضرب الدراهم و الدنانير و إشادة البنيان و ما شابه دلك .(1) و يعتبر يوم النيروز عندهم بمثابة يوم عودة الحياة ، و يعتقد الفرس انه أول يوم في الزمن و به يبدأ الفلك في الدوران و فيه يقسم الله السعادات لأهل الأرض ، فمن ذاق في صبيحة اليوم قبل الكلام السكر و تدهن بالزيت ،رفع عنه البلاء طيلة السنة ن وقد كان يدوم الاحتفال ستة أيام يتبادل الناس فيه الهدايا خاصة السكر و يلبسون الخفيف و يجلس الملك للعامة و يقابل الضعفاء و يقدم لهم الهدايا المتنوعة .

أما عيد المهرجان فهو يقع في 21 سبتمبر ، ويعتبر يوم الموت حيث يزعمون أن أرواح موتاهم تخرج من موضع ثواها ، و عقاها و تنشق قوتها و تدخل البيوت و تلم بالأهل و الولد و الأقارب و تباشر أمورهم إن كانوا لا يروها ، و قد كان من السنة في عيدي المهرجان و النيروز ، أن يخرج كل ما في خزائنهم من الكسي ، فتفرق على بطانة الملك و خاصته ، ثم على سائر الناس على حسب مراتبهم ، فكان الملك يلبس في يوم المهرجان الجديد من الخز و الوشي (2) ، والملحم (3) و يستغنى عن كسوة الصيف في الشتاء و عن كسوة الشتاء في الصيف (4) .

بالإضافة إلى هده الأعياد القومية ، فانه من الطبيعي أن يكون الفرس قد شاركوا كل المسلمين في أعيادهم الدينية مثل عيد الضحى و عيد الفطر .

---

(1) الجاحظ ، التاج في أخلاق الملوك ، تح محمد أديب ، بيروت 1955، ص 0250

(2) الوشي : الحلية على الثياب ، انظر ابن منظور ، لسان العرب .... ص 602.

(3) الملحم هو ماسدي بين السدين حتى يصير كالشيء الواحد لما بينهما من المداخلة الشديدة انظر : ابن منظور ، لسان العرب مج 12 ، ص 538.

(4) الجاحظ المرجع السابق ....ص255 .

4–العادات و التقاليد :

مع دخول الإسلام أرض الفرس ظلت معظم العادات و التقاليد الاجتماعية فيها فارسية متأصلة وليدة التاريخ الطويل ومن المعروف أن عادات المجتمعات تظل مستمرة و لا تتغير الا بعد أزمنة طويلة .

و يتضح من خلال التصاوير الإيرانية أن شعب الفرس أجمل شعوب الشرق الأدنى ،وهم يتسمون بطول القامة والاعتدال و قوة أجسامهم و هم دو ملامح متناسبة و متناسقة ، وقد لوحظ من خلالها أنهم محتشمين في لباسهم و لم يظهر عنهم العري الذي ظهر عند غيرهم من الشعوب و الأمم الأخرى فهو يرى انه من كمال الأدب و الأخلاق أن يغطي أجزاء جسمه بحيث لا يظهر سوى وجهه و يديه .

و تتكون ملابس الرجال من سروال مثلث الطيات و قميص من التيل و مئزر من طبقتين و هو دو كمان واسعان بحيث يغطيان يديه ، و تتشابه ملابس النساء مع ملابس الرجال اد تختلف عنها فقط بفتحة مستطيلة عند الصدر ، أما من حيث الألوان فهم يفضلون اللون الأبيض دون غيره من الألوان ، كما كانت تكيف تلك الملابس بشكل يتوافق مع حرارة فصل الصيف و برودة فصل الشتاء ،وكانوا ينتعلون الأحذية أو الأخفاف .

أما بالنسبة لرؤوسهم فلم تكن عارية اد كانوا يضعون عليها قبعات و عمائم و قلا نس متعددة الأشكال و الأنواع (شكل19 و20) و يطيل الرجال شعورهم و لحاهم و شواربهم التي كانوا يقصونها بشكل مختلف و قد عرفوا الشعر المستعار في وقت متأخر .

و بتزايد الثروة ، عكف الفرس على التزيين و الإكثار من استخدام أدوات الحلق و عرفوا الأصباغ و الأدهان لتجميل الوجه و تطرئة الجلد ، و ابتدعوا وسائل و مواد لصبغ العيون و دهن الجفون و برعوا في عمل روائح عطرية و قد تخصص منهم طائفة في التجميل و التزيين .

و قد تميز الفارسي بحرصه الشديد على النظافة فهي مطلب أساسي و مهم مند القديم كما ورد دلك في ديانتهم القديمة " إن الأعمال الطيبة لا قيمة لها ،إن صدرت عن أيدي قدرة و الجسد القدر لا محل فيه للإله " (1) وكانوا يستنكرون تناول شيء من الطعام على قارعة الطريق أو أن يبصق أحدهم أو يتمخط أمام الناس و في الأماكن العامة ، كما حرصوا على عدم مناقشة الشؤون الخاصة جهرا أمام الغير ويتجلى الفرد منهم بالصراحة و الكرم و الشهامة و الهمة.

و عن صفات الفارسي الخلقية يجب أن نذكر انه اتصف بالعقل و الحكمة و الإسراع لنجدة الضعيف ،و أمرهم بالمعروف و النهي عن المنكر ،كما عرف بالطاعة نحو الحاكم و الملك و هو على خلق وطني حيث أنه لم يسمع عن فارسي أنه قام ببيع نفسه بالخدمة في صفوف أعداء أمته أو غيرهم و لم يتعاعط الاسترزاق العسكري بالرغم من شيوع هده المهنة في العديد من الشعوب ، و الفرس كانوا قساة في بعض الأحيان إلا أنهم بوجه عام كانوا متسامحين مع الشعوب الخاضعة لهم و إن كانوا لا يرحمون الخونة منهم ومع دلك لم يتصفوا بالوحشية المطلقة أو باستخدام القسوة .

---

(1) ويل ديورانت ، قصة الحضارة ، ج 2 مج 1 ، بيروت 1971م ص 410.

الفصل الثالث

مشاهد من القصص الديني و الأسطوري

تمهيد :

1-مشاهد من القصص الديني :

أ-مشهد من قصة سيدنا ابراهيم

ب-مشهد من قصة سيدنا يوسف و زوليخا

ج-مشهد من قصة المعراج

د- مشهد الرسول (ص) مع الصحابة

2 -مشاهد من القصص الأسطوري :

أ- قصة خسرو و شيرين

ب- قصة همايو همايون

ج- قصة بهرام جور و أزاده

د- قصة بهرام جور والصور السبع

ه-قصة زال و و رودابه

و-قصة سياوخش و سودابة

ز-قصة رستم و سهراب

ح-قصة ليلى والمجنون

1- مشاهد من القصص الديني :

تمهيد :

عمد الفنانون التيموريون الى التصوير الديني على مخطوطاتهم ، مستوحون مواضيعهم من قصص الأنبياء الواردة في القرآن الكريم ، و من بين المواضيع التي اشتملت عليها تصاويرهم ندكر مايلي :

أ–مشهد من قصة سيدنا ابراهيم :

تمثل اللوحة (21) (1) مشهدا من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام و هو يتلقى جزاءه على يدي الملك النمرود ، وتعود تفاصيل هده القصة إلى سيدنا إبراهيم بن آزر عاش في عصر الملك النمرود ملك بابل و كان ملكا ظالما كافرا و طاغيا و متجبرا و كان يدعو الناس ليعبدوه بإيهامهم أنه رب الكون . و ذات مرة حلم أنه سيولد في مملكته ولد سيكون جزاءه على يدي هدا الأخير ، فأصدر أمرا بقتل كل طفل يولد من الذكور ، اد بلغ حوالي عشرين ألف طفل قتلوا على يد جنوده ، غير أن قدرة الله شاءت أن تحمل أم إبراهيم ، فخافت عليه وولد داخل مغارة خفية و تركته هناك ، و ظلت تتفقده من بعيد و ترعاه ، فكان بلعق أحد أصابعه فيجري عسلا ، ويلعق آخر فيجري لبنا ، ويلعق الثالث فيجري، ماءا اد كان ينمو في اليوم مقدار شهر (2) .

و لما كبر سيدنا إبراهيم سأل أمه : من ربي ، قالت: " أمك" ثم قال : و من هو ربها قالت :أبوك ، قال لها : ومن ربه ، قالت الملك النمرود ، و سألها ومن هو رب الملك النمرود أجابت : الأصنام .

غير انه لم يقتنع بهذا الكلام ، وكان يتأمل في السماء و عمره سنة فرأى النجوم فقال هدا ربي ، فلما غابت قال: " لا هدا ليس ربي" ، ولما طلع القمر قال : " هدا ربي "و لما غاب هو الآخر ، قال لا ليس ربي ، و لما طلعت الشمس باكرا وأنارت السماء ، قال هدا ربي و لما غابت هي الأخرى آخر النهار قال :" لا ليس ربي ، إن ربي لا يتحول و لا يزول.

(1) أنجزت بشيراز سنة 813 ه/ 1410 م و هي ضمن مجموعة جلبنكيان بلشبونة .

(2) شوقي عبد الكريم ، موسوعة الفلكلور و الأساطير العربية ، ط 1 دار العودة ، بيروت 1982 ، ص 40

ولما كبر سيدنا إبراهيم ، أيده الله برسالة النبوة ، وبدأ يدعو الله و يدعو الناس لعبادة الله وحده لا شريك له و ترك عبدة الأصنام ، وقد أحضره النمرود إلى قصره ، ودارت بينهما مجادلة حيث غلبه إبراهيم بالحجة ، اد قال النمرود :" أنا أحيي و أميت " قال إبراهيم : " إن الله يأتي بالشمس من المشرق فآت بها من المغرب ، فبهت الذي كفر و الله لا يهدي القوم الظالمين " (1) ، فذهل النمرود و قومه ولزمتهم الحجة و راحوا يؤدونه و يرتبون له المكائد ضده .أما سيدنا إبراهيم فقد أحضر فأسا و بدأ يحطم في الأصنام ثم علق الفأس في رقبة الصنم الكبير فيهم ، ولما جاءوا تحسروا لدلك و قالوا "من الذي فعل هدا " أحضروا إبراهيم و سألوه "من الذي فعل هدا "، فقال لهم " اسألوهم " فردوا " إنها حجارة لا تنطق " فقال مستهزئا بهم " ادن هدا عمل كبيرهم " فتفطنوا إلى أن إبراهيم هو من حطم الأصنام التي يعبدها قومه ،ففكروا في معاقبته و دلك بإلقائه حيا في النار . وقد قاموا بإعداد محرقة كبيرة ، وراح القوم يتنافسون في جمع الحطب و الخشب ، وأوقدوا النار و ألقوه في وسطها مثلما صوره الفنان و هو جالس وسط ألسنة النار المشتعلة و الملتهبة ، والتي رسمها الفنان التيموري بشكل متأجج بلغت بدخانها عنان السماء و تصاعد حرها و اشتد لفحها ، ولما هم الحرس بإلقاء إبراهيم رفع رأسه إلى السماء طالبا الله داعيا ، حيث قال " اللهم انك الواحد في السماء و الأرض ليس في الأرض أحد يعبدك غيري فحسبي الله و نعم الوكيل " .

و بهذا استجاب الله تعالى لدعاء نبيه ، فحدثت المعجزة ، حث تحولت النار إلى روضة من رياض الجنة و قال " يا نار كوني بردا و سلاما على إبراهيم " (2) ، وقد أحاطت الملائكة توفر له النجاة ، اد ضرب جبريل عليه السلام بجناحه النار ، فأخمدت و تحولت إلى بردا و سلاما ، كما أرسل له سبحانه و تعالى ملك الظل في صورة إبراهيم حتى يستأنس به

و هكذا أنجى الله تعالى سيدنا إبراهيم عليه السلام من كيد المشركين ، و ذهل الناس و ملكهم لهده المعجزة العظيمة و لقدرة الخالق عز و جل .

(1) الآية 258 من سورة البقرة

(2)الآية 69 من سورة الأنبياء

و في هده التصويرة استعان الفنان بالألوان الجميلة ،حيث لون لهيب النار باللون الذهبي ، و مثل روضة الجنة برسم زهيرات جميلة وسط الحشائش الخضراء ، أما النبي إبراهيم عليه السلام فقد رسمه بملامح صينية ، رافعا يديه إلى السماء داعيا الله عز وجل لينقده من كيد المشركين ، وقد أحاطت برأسه هالة من النور .و نلاحظ في هده التصويرة إن المصور رسم سيدنا إبراهيم رجلا متقدما في السن و هدا من خلال لون شعره الأبيض ، و لم يكترث بحجب ملامح وجهه و قد يعود السبب ربما لكون المصور متأثرا إلى حد ما بالتصوير المسيحي الذي لا يراعى فيه حجب ملامح وجه سيدنا عيسى عليه السلام .

ب–مشهد من قصة يوسف و زوليخا :

تمثل اللوحة (22) (1) مشهد من قصة النبي يوسف عليه السلام و زوليخا امرأة قطفير عزيز مصر ، الذي نشأ و ترعرع في بيته سيدنا يوسف عليه السلام ، حيث كان محبوبا .وقد أكرمه ومكن له في بيته ، وجعله المتصرف في أمواله و خدمه ، ووثق به ثقة ليس لها حدا و عندما تجاوز مرحلة الصبا كان شبابه ناضرا مشرقا كضوء النهار و كان أدبه رفيعا عاليا فتأملته امرأة العزيز و رأت حسنه و جماله واكتشفت ما هو عليه من الخلق السوي و الجمال المفرط ، اشتعلت في نفسها بدرة الحب فاستهوته وذكرت محاسنه ، وقامت بإغرائه ومراودته عن نفسها لإيقاعه في شراكها ، فشيدت في سبيل إغوائه قصرا فيه سبع طبقات ، كما زينت كل ركن من أركان الغرفة ، و حتى سقفها زين بصور تمثلها بين ذراعيه واهمة انه حينما يراها يقع في شباكها ، و أغلقت الأبواب و أخذت تدعوه إلى اللذة والمتاع و قالت: " هيت لك" و أجابها " معاد الله إن أجيبك إلى ما تريدين ، و حاشاي أن أخون مولاي العزيز هو الذي أحسن مثواي و ما أنا بجاحد للجميل ، إن كنت قد أغلقت الأبواب فان الله يعلم خائنه الأعين و ما تخفى الصدور ، وحاشاي أن تطاوعني نفسي لمعصيته انه لا يفلح الظالمون (2) ، كما حاء في قوله عز و جل " معاد الله انه ربي أحسن مثواي انه لا يفلح الظالمون(3) " فكيف له أن يخون سيده و قد أكرمه و ائتمنه على بيته و أهله . لما أصرت

(1) تنتمي إلى مدرسة هراة في التصوير ، أنجزها بهزاد في 890 ه/ 1488 م و هي موجودة بالمكتبة الوطنية بالقاهرة

(2) احمد عساف ، قصص من التنزيل ، ط ، بيروت ، لبنان 1401 ه/ 1981 م ص 55

(3) الاية 23 من سورة يوسف .

على دلك قام مبادرا إلى باب القصر بفتحه هاربا خشية أن يرتكب ما يغضب الله من فاحشة ، غير أنها اتبعته إلى الباب تريده لنفسها ، حيث تعلقت بقميصه من الخلف كي تجذبه إليها فتمزق هدا الأخير ، قال تعالى : "و لقد همت وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء انه من عبادنا الصالحين " (1) .

ولما علم زوجها بما زعمته أنه راودها عن نفسها ، غضب و أودع يوسف السجن غير أن براءة يوسف ظهرت من خلال شقها للقميص من دبر ، وهنا تتجلى رعاية الله ليوسف وعنايته به ، وصرفه عن السوء و الفحشاء لأنه كان مخلصا له و محسنا في أعماله و نواياه و تنويهه به لأنه ثبت أمام التجربة فلم ينزلق في المهاوي اتقاء لغضب الله و استشعارا بواجب الحق و الوفاء (2) حيث ينطوي في دلك الحث على التمسك بأهداب الفضيلة و الصدق و الأمانة و الاستقامة و الوفاء و الإشارة إلى ما يناله أصحاب هده الأخلاق من تكريم الله و رعايته.

و ملخص القصة انه ، لا يلبث زوج زوليخة أن يقضي نحبه، و تعود هي إلى الفقر ، و تسكن في كوخ، وأصبحت ضريرة بسبب كثرة البكاء ، و قد كان لا يعزيها في مأساتها سوى أصوات موكب يوسف وهي تنصت إليها في لهفة ، و كانت عندما تصلي تدعو الله أن يغمر يوسف ببركته ، وينتهي دعاؤها إليه فيأمر بحملها و يعرف أنها عاشقة القديمة ، ويدعو ربه أن يرد إليها بصرها و شبابها و فتنتها ، حيث استجاب الله لدلك و أوحي له أن يتزوجها ففعل دلك و نادرا ما حظيت هده النهاية السعيدة بمصور يتبنى مشاهدها.

و قد نجح الفنان التيموري في نقل مشاهد من هده القصة ، حيث اختار رسم مشهد هروب النبي يوسف عليه السلام من حبائل الفتنة التي نصبتها له امرأة العزيز و التي اتبعته إلى الباب غير انه في هده التصويرة رسمها الفنان و هي ممسكة بذراعه بدل من قميصه ، وقد يرجع هدا لكون الفنان على جهل بالتفاصيل الدقيقة للقصة ، وقد تعمد الفنان عدم

(1) الاية من سورة يوسف

(2) محمد عزة دروزة ، التفسير الحديث مج1 ج3 ، دار احياء الكتب العربية ،1381 ه/ 1962 م .

رسم ملامح وجه النبي يوسف عليه السلام نظرا لقدسيته ، اد يظهر وجهه خاليا من الملامح وكأن به مسحة ،كما أبدع في رسم تفاصيل هندسة القصر الذي صوره بعدة طوابق كل طابق يحتوي على عدة حجرات و مداخل، وبهذا الشكل يكون الفنان قد رسم القصر بمثابة متاهة.

و نشير إلى أنه لما خص به القرآن الكريم يوسف عليه السلام سورة بأكملها تجمع كل ما وقع له مند أن كان صبيا ، وما حدث له مع إخوته إلى أن غدا وزيرا في مصر ، فقد كان لهدا أثرا بالغا في إيقاظ خيال الشعراء و المصورين على مر الأجيال ، مثل الفردوسي الذي وضع قصيدة يوسف و زليخة والقصة التي نظمها الشاعر جامي ، وهما يعتبران مما لا شك فيه ما أنتجته العبقرية الفارسية.

ج-مشهد من قصة الاسراء و المعراج :

و قد أخذت قسطها الوفير و الكافي من رسومات التيموريين على مخطوطاتهم ، حتى و أنهم افردوا لهدا الحدث العظيم في التاريخ الإسلامي مخطوطة كاملة سميت "بمعراج نامة" أي قصة المعراج التي تزخر بمجموعة صور الرسول صلى الله عليه وسلم فوق البراق (1) و بصحبته جبريل عليه السلام وهو في رحلته السماوية ، و لا يمكننا الحديث عن رحلة المعراج التي كرم بها الله تعالى رسوله الكريم دون الوقوف عند حادثة الإسراء التي حدثت في نفس الليلة ، فهما واقعتان متتابعتان ، اد أسري بالرسول (ص) من مكة المكرمة إلى بيت المقدس كما جاء في قوله تعالى : " سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا " (2) و في بيت المقدس التقى بالأنبياء سلام الله عليهم ، و صلى بهم هناك مما يدل على وحدة الدين ، ومن بيت المقدس عرج بروحه و جسده إلى السموات السبعة و التقى في كل سماء بما فيها من الرسل و الأنبياء . و بحوزتنا لوحة (23) التي تجسد بداية رحلة الإسراء التي انطلقت من مكة المكرمة حيث تظهر صورة الرسول (ص) في سماء الكعبة و هو يمتطي البراق دو الرأس الآدمي يصحبه في رحلته

(1) البراق دون البغل و فوق الحمار

(2) الآية(1) من سورة الإسراء

(3) أنجزت بهراة سنة 900 ه/ 1495م موجودة بالمتحف البريطاني ، وهي من مخطوطة خمسة لنظامي من المحتمل أن يكون صاحبها الفنان عبد الرزاق

الملك جبريل عليه السلام و قد صوره الفنان بأجنحة طويلة (1) و تحوم حول الرسول (ص) حشد من الملائكة رسمت بأجنحة طويلة منها ما تحمل له الهدايا و منها ما تحمل له البردة الخضراء مز النبوة (2) ، كما تحيط برأس الرسول (ص) هالة من النور و هدا تأثير بيزنطي ، مثلما يظهر أيضا التأثير الصيني المتمثل في السحاب الصيني نتيجة للبعثة التي أوفدها الملك شاه رخ إلى الصين ، فعادت هده الأخيرة محملة بروعة التصاوير الصينية و سحرها وجاذبيتها.(3)

أما بالنسبة للوحة (24) (4) فهي تجد مشهد ليلة المعراج التي يظهر فيها الرسول (ص) فوق البراق ، يتقدمه الملاك جبريل عليه السلام ، وفيها اختار الفنان لون السماء باللون الأزرق الداكن القريب من الأسود باعتبار أن زمن الحادثة العظيمة كان في ليلة متلألئة بالنجوم التي مثلها بدوائر صغيرة ذهبية اللون فوق خلفية سوداء ، كما أراد الفنان أن يضع لمسة صينية عن طريق رسمه للسحاب الصيني المعروف " بالتشي تشي " و قد يكون الغرض من رسمه هو لمليء الفراغ ، أما حول رأس الرسول (ص) فدوما نلاحظ وجود هالة من النور ، أما في وقت لاحق وابتداءا من أواخر القرن 10 ه/16 م أصبح الفنان يرسم بمثابة خمار فوق وجه الرسول (ص) ينسدل من أعلى الجبهة حتى الذقن لحجب ملامحه و هدا تقديسا و احتراما لشخصه و ارضاءا لأصحاب الرأي المتشدد .

و يعتبر الكتاب الثاني من مخطوطة "معراج نامة " و هو بعنوان " تذكرة الأولياء " للشاعر الصوفي فريد الدين العطار (5) من أهم و أندر المنمنمات التي تصور موضوعات الجنة و النار

(1) انظر DENIS M Ferdinand , " Les manuscrits à Miniatures de l'orient et des figures considérés dans leur rapport avec la peinture moderne " in Journal Asiatique T11 , 2e serie , Paris pp323-24.

(2) ثروت عكاشة ، المرجع السابق .... ص 73.

(3)حسن زكي محمد ، المرجع السابق ...ص42 .

(4) ماخوذة من مخطوطة معراج نامه أنجزت بهراة سنة 839ه/ 1436 م تحفظ حاليا بالمكتبة الوطنية بباريس

(5) هو أبو حامد إبراهيم المعروف بالعطار (الصيدلي) ولد حوالي سنة 524 ه /1120 م بالقرب من نيسابور بشمال فارس ، عاش طويلا و قتل على يد المغول حوالي 634 ه/ 1230 م و قد تأثر بالصوفية . انظر :

ARASTEH (R et J) : Man and Society in Iran , Leiden E.J Brill , 1964. p60

و البعث و الحساب ، وقد أمر بتزويقها بالتصاوير السلطان " شاه رخ" ، و بحوزتنا لوحة (25)(1) التي تبين مشهد الرسول (ص) خلال رحلة المعراج إلى السموات ، و هو راكبا البراق يتقدمه الملاك جبريل عليه السلام وهو يريه فصولا من عذاب أهل النار و قد خص الفنان هنا بتصوير أكلة أموال اليتامى وهم يتلقون جزاءهم وسط ألسنة النار المتأججة وهم يضجون و يستغيثون ، كما صور الفنان ملائكة عذاب النار بوجوههم البشعة و أجسامهم المخوفة.(2)

فالرسول الكريم لما اتسعت له رقعة السماء و طوته بين جنباتها ، و أفسحت له مكانا بين طولها و عرضها ، والتي تنقل بينها خلال معراجه شاهد على ما ينعم به أهل الجنة من طيب العبارات وعذب الكلمات فيقر نفسا ، و شاهد على ما يصلاه أهل النار فيهلع ويفزع وهو يسأل ربه أن يجعل الجنة من نصيب أمته ، و بوده لو شاهد الناس ما رأى و شاهد من نعيم الجنة و عذاب النار ليتعظوا و لتبلغ العظة مكانها فيهرعون إلى عمل الخير و يتجنبون أعمال الشر ، و لما وصل إلى السماء السابعة ، فرضت عليه الصلوات الخمس و نزل جبريل عليه السلام و صلى بالرسول (ص) الصلوات في مواقيتها (3) ثم عاد إلى مكة في نفس الليلة .

و قد حاول الفنان التيموري من خلال تصوير حادثة المعراج أن يخلدها ضمن التراث الإنساني بعمل فني إبداعي ، لا سيما وان الروح الإسلامية الدينية و الصوفية ظلت تتدفق في نفوس المسلمين لزمن بعيد .

د-مشهد الرسول (ص) مع الصحابة :

تمثل التصويرة التي بين أيدينا لوحة (26) (4) منظر للرسول (ص) يجلس مع أصحابه الكرام و هم بداخل المسجد ، حيث صور الفنان النبي و هو يجلس في محراب المسجد المكسو ببلاطات القاشاني ، ذات الزخارف النباتية و إلى جواره منبرا خشبيا مطعم بالصدف في شكل زخارف نجمية و هندسية تعلو المسجد قبة ، و قد صور الفنان الرسول (ص) و قد أحاطت برأسه هالة من النور مثلما وضع المصور المصحف مفتوحا فوق حامل من خشب

(1) أنجزت بهراة سنة 840 ه/ 1436 م و هي مأخوذة من مخطوط "معراج نامه "

(2)ثروت عكاشة ، المرجع السابق ...ص 50

(3) أبو المجد أحمد ، نظة جديدة الى معجزة الاسراء و المعراج ، دار البعث للطباعة والنشر 1407 ه/987 1م ، الجزائر ، ص 70

(4) هده التصويرة مأخوذة من مخطوطة "كتاب حيرة الأبرار لمير علي شير نوائي المؤرخة عام 890 ه/1485 م

المطعم بالعاج ، و قد أحاطه بهالة من النور مثل التي تعلو رأس الرسول (ص) و يبدو في التصويرة أن الرسول (ص) مشغولا بقراءة آيات من القرآن الكريم أو سورة قرآنية و جلس إلى جانبه يمينا و يسارا أربعة أشخاص قد يكون من بينهم كاتبه زيد بن حارثة أو علي بن أبي طالب كما يقف في زاويتين من المسجد شخصان دو بشرة سوداء قد يكون أحدهما مؤذن الرسول بلال بن رباح ، و في مقدمة الصورة يجلس أربعة آخرون من الصحابة يحيط بهم سياج خفيف ، و تعد التصويرة في مجموعها تكوين بديع يتميز بالأناقة و انسجام في الألوان.

بعد دراستنا لهده الموضوعات الدينية المصورة على المخطوطات نقوم بطرح سؤال و هو : لمادا تعلق التيموريون كثيرا بتصوير الموضوعات الدينية على مخطوطاتهم و لمادا تم اختيار هده الموضوعات بالضبط ، قد يكون الجواب هو لأنهم تأثروا لحد كبير مند القدم بمصورهم المشهور "ماني " الذي استخدم التصوير في نشر تعاليم مذهبه ، أو لربما يكونوا قد تأثروا بالديانة المسيحية التي تتخذ التصوير وسيلة في شرح بعض الحوادث الدينية التي تغني غناء النص من لا يقرأ ون و لا يكتبون ، أما اختيارهم لهده القصص بالضبط فيرجع لكونها تشكل أثرا بالغا في نفوسهم ، فاتخذها المصورون وسيلة لتزيين مخطوطاتهم ومن ثم تبقى هده القصص خالدة في أذهانهم بالصورة .

2–مشاهد من القصص الأسطوري :

تمهيد:

لقد ظل الفرس يميلون إلى الإطناب في القصص الأسطورية المأخوذة من الأدب الفارسي، و قد شغفوا بها إلى حد كبير هده القصص منها المنثورة و المنظومة ، وقد أعجب بها الشعراء إعجابا كبيرا و ظلوا يتغنون بها جيل بعد جيل و يفتخرون بها لزمن طويل و بالتالي كانت إلهاما للفنانين حيث اتخذوها بمثابة موضوعات تصويرية زينوا بها مخطوطاتهم ، فمن القصص التي عني بها المصور التيموري و التي شملتها اللوحات المتجمعة لدينا ، نذكر ما يلي :

أ–قصة خسرو وشيرين :

و هي قصة غرامية بطلاها الرئيسيان هما : الأمير الفارسي خسرو ، وشيرين وقد نظم هده القصة الشاعر الفارسي نظامي الكنجوي ، احد مشاهير شعراء فارس و أفرد لها منظومة كاملة صمن منظوماته الخمس سنة 571 ه/1176 م .

و يعتبر خسرو من الملوك الكيانيون التي تبدأ أسماؤهم بكلمة "كي" و يعتقد أنها لقب بمعنى ملك (1) ، أما شيرين فقد اختلف الرواة في أصلها فهناك من يقول أنها فارسية و هناك من يرجعها إلى أصل أرميني أو رومي ، غير أن الشاهنامة تجعلها فارسية ، ويقول صاحب كتاب " كزيده " أنها بنت ملك الأرمن ، وفي " مير خوند" ذكر أن شيرين كانت في خدمة أحد أشراف الفرس و كان "خسرو برويز" في صباه ينتاب دار هدا الشريف فأحب شيرين و أعطاها خاتما فلما علم رب الدار ، أمر خدامه بأن يغرقها و لكنها نجت و لجأت إلى دير و لما تولى" خسرو برويز " الحكم أرسلت إليه الخاتم فتذكرها و أخذها إلى قصره. (2)

و بحوزتنا تصويرة (لوحة رقم 27)(3) فيها مشهد من قصة خسرو و شيرين ، اد رسم الفنان التيموري البطلة شيرين وهي تستحم داخل بركة ماء ، تاركة ثيابها الفاخر ، و تاجها

(1) أبو القاسم الفردوسي ، الشاهنامة تر الفتح بن علي البنداري ، ط 1 ، القاهرة ، 1350 ه/ 1932 م ، ص 91

(2) أبو القاسم الفردوسي ، نفس المرجع ، ... ص 236

(3) مأخوذة من خمسة لنظامي أنجزت حوالي 824 ه/ 1420 م بشيراز .

الفاخر على الأرض بجانب البركة ، بينما يقف بالجانب الآخر من البركة حصانها ، كما رسم الفنان الأمير خسرو ممتطيا صهوة جواده يقف بعيدا عنها ، محاولا اختلاس النظر الى شيرين وهي تمشط ظفيرتيها الطويلتين المنسدلتين على كتفيها و قد أخد جمالها بمجامع قلبه ، وقد صوره الفنان و هو مختبئا بين الصخور حتى لا ينكشف أمره و هو في دهشة و إعجاب شديدين بجمالها .

نفس المشهد صوره الفنان على لوحة أخرى (لوحة 28)(1) غير أن شيرين هده المرة تظهر داخل بركة ماء و هي تستحم واضعة احدى يديها على خصرها ، بينما تمشط شعرها المنسدل على جسمها باليد الأخرى بينما يقف الأمير خسرو يتأمل من بعيد ، وتمثل هده التصويرة الإبداع في رسم المنظر البري و الزهور و الأشجار و الدقة في زخارف الملابس(2) .

و في لوحة أخرى (لوحة 29)(3) صور الفنان مشهد الأميرين خسرو و شيرين ، و هما في حديقة القصر ، جالسان على مقعد فاخر مزين بقطع من النسيج للزخرفة بزخارف هندسية إلى جانبهما يجلس حكيم عاقل يتحدثان إليه ، بينما يقف أتباعهما من الجنسين رجال و نساء كما يجلس البعض منهم على الأرض ، و قد جلس الحكيم على أرضية الحديقة فوق بساط فاخر افترش على الأرضية ، و هو شيخ مسن دو لحية بيضاء و قد حاول الفنان أن يكسر الجمود برسم الشيخ وهو يبسط يده كحركة عادية لما تستدعي له المناقشة في موضوع ما . والى جانب الشيخ تقف مجموعة رجال بينهم شخصان ملتحيان قد يكون هؤلاء من أتباعه رافقوه إلى هدا المجلس .

هناك تصويرة أخرى (لوحة 30)(4) ، تنتسب إلى مدرسة تبريز في التصوير التيموري،نشاهد فيها شابور يقدم فرهاد إلى شيرين ، وتظهر شيرين و هي جالسة في صدر قاعة فسيحة عالية الجدران على قطعة من النسيج فرشت فوق السجاد ، و على يسارها سيدات بعضهن جالسات

(1) مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي أنجزت في منتصف القرن9 ه/15 م

(2) زكي محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية ، دار الرائد العربي لبنان 1401 ه/1981 م ، ص 534

(3) مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي أنجزت في حوالي 848-849 ه/ 1444-1445م من المحتمل أن تكون من أسلوب مدرسة شيراز و هي محفوظة بمكتبة جون ريلاند بمانشستر .

(4) من منظومة خسرو و شيرين انجزت في حوالي 824 ه / 1420م بتبريز و هي محفوظة في متحف فرير بواشنطن .

و بعضهن الآخر واقفات ، على يمينها أربع رجال منهما رجلان ملتحيان ، و أمامهما خادمة تركع على ركبتها و تقدم بعض الطعام إلى الأميرة التي تبدو و أنها تتحدث إلى احد الرجال الواقفين على يمينها .

و في أسفل جدران القاعة ثلاث نوافذ يرى من خلالها شجيرة في أوسطها ، بينما نرى في النافدتين الأخر تين فتاتين ، وفي أعلاهما شرفة تطل منها أربع سيدات .و تتألف القاعة بما يكسو جدرانها من زخارف هندسية و نباتية أنيقة ومن ستائر مرفوعة ، و يغطي أرضها سجاد تحليه زخارف جميلة ، كما أن التصويرة مفعمة بالحيوية و الحركة و الإحساس و هي في الوقت نفسه تمثل البراعة في حسن الانسجام يبن العمارة و الأشخاص. هده التصويرة بمثابة بداية قصة حب لشيرين مع عاشق آخر اسمه فرهاد (1) حيث زعموا انه أحبها حبا كبيرا و لما علم الملك "خسرو برويز" بدلك ، كلف فرهاد بأن يشق طريقا في جبل" بنسيون" من جبال كردستان ، ووعده بأن يهبه شيرين حينما يتم عمله ، وفعلا استطاع فعل دلك حيث بعد هدا أرسل إليه الملك خسرو من يخبره كذبا أن شيرين قد ماتت ، وقد دهب فرهاد مثالا في العشق كمجنون ليلى (2) هده القصة كان نظامي قد أوردها في منظومته.

و قد اتخذ نظامي من قصة خسرو و شيرين و سيلة للدعوة إلى الإصلاح الخلقي و تطهير النفس واتباع العدل و التزام الإخلاص حيث جعل بطلة القصة شيرين في صورة راعية للعفة و داعية للأخلاق الفاضلة و مالكة للصفات الإنسانية التي تؤهلها للبطولة حتى تكسب رضى شعبها و حبه .

---

(1) لعل فرهاد هو المهندس الذي بنى لخسرو برويز طاق خسرو قرب كرمنشاه .

(2)أبو القاسم الفردوسي : نفس المرجع .... ص 236.

ب-قصة هماي و همايون :

هي إحدى المنظومات الخمس من منظومة" خواجو كرماني" (1) على نمط خمسة لنظامي ، و هي قصة تروي الحب الذي جمع بين الأمير الفارسي "هماي" و ابنة عاهل الصين " همايون" و بحوزتنا صورة (لوحة 31) (2) تمثل مشهد مقابلة هماي لهمايون في حديقة القصر الملكي في بكين بالصين ، و نشاهد في التصويرة الأميرة الصينية تستقبل الأمير الإيراني " هماي" و بصحبتها خادمتها تحمل احداهما إناء ذهبي ، وتمسك الأخرى كأسا ، و تبدو الصورة و كأنها في وضح النهار غير أن هدا اللقاء قد تم في ليلة ظهر هلالها ، ورصعت سماؤه ا بنجوم نصفية متلألئة ، و يتجلى في التصويرة إعجاب الفنان الشديد بالحدائق و الشجيرات والورود و الأزهار الجميلة ذات الألوان الزاهية منها : الأزرق و الأخضر و الأبيض و البني و الرمادي و الأحمر و البرتقالي ،كما يتجلى أيضا شغفه الشديد بمظاهر الثراء و الأرستقراطية ، وهدا من خلال رسمه لهؤلاء الأشخاص وهم يرتدون ملابس أنيقة فاخرة و شديدة الفخامة.

و في مشهد آخر من اللوحة (32) (3) ، رسم الفنان هماي و همايون في حديقة القصر جالسان فوق مقعد فاخر وعلى جانبيهما يقف اتباعهما من نساء و رجال يحملون أطباقا متنوعة من الطعام كما يجلس بعضهم على مقاعد يتحدثون فيما بينهم ، و قد رسم الفنان خادما يقدم للأميرة طبقا من الفاكهة ، وتظهر في الصورة خادمة تحمل قلة كي تضعها فوق طاولة وضعت على أرضية الحديقة قد أعدت لدلك ، وفي ركن من التصويرة نشاهد مجموعة عازفات نساء ، تحمل كل واحدة دفا و هو آلة موسيقية من آلات القرع ، وقد رسم الفنان النساء كلهن مرتديات لباسا طويلا بأكمام طويلة و شعرهن طويل منسدل على أكتافهن ، كما رسم ملامح وجوه الأشخاص كلها بسحنة مغولية ، و قد سجل الفنان إعجابه الكبير بشجيرات و أزهار الحديقة ذات الألوان الزاهية.

---

(1) هو كمال الدين ابو العطاء محمود بن علي المعروف بخواجو كرماني ولد في كرمان سنة 679 ه/ 1281 م و عاش في بغداد.

(2) انجز هده اللوحة الفنان جنيد النقاش السلطاني و هي من المنظومات الخمسة لخواجو كرماني

(3) رسمها الفنان جنيد النقاش السلطاني في حوالي سنة798 ه/1396م و هي من ديوان خواجو كرماني محفوظة في المتحف البريطاني.

مشهد آخر من قصة هماي و همايون جسدها اللوحة (33) (1) و هي تصور وصول هماي إلى قصر همايون ، و هو يمتطي حصانه حيث يقف أمام بوابة القصر ، وهو ينظر إلى همايون التي تطل من على شرفة القصر ، وقد رسمه الفنان و هو في حالة حركة من خلال حركة يده التي تدل على أنه كان يتحدث ال همايون و قد نجح المصور في تلوين الصورة بألوان متناسقة و جميلة منها : الأحمر بدرجاته المختلفة و الأخضر والأبيض و البني و الأزرق و الأصفر مما يوحي أن الطبيعة في فصل الربيع كما حاول الفنان اضفاء نوع من الحركة و الحيوية على المشهد عن طريق تصويره لمجموعة طيور محلقة و مرفرفة في السماء .

وبحوزتنا تصويرة تنتسب إلى مدرسة هراة في التصوير التيموري و المنجزة في عهد الملك بايسنقر اللوحة (34) (2) ، نرى فيها الأمير الفارسي هماي يجلس على عرشه في قاعة واسعة ذات جدران عالية يرتدي ثوبا طويلا و يمسك بيده منديلا ، رافعا رأسه نحو صورة همايون رسمت على قطعة من نسيج و علقت في أعلى الجدار الخلفي لعرش الأمير ، حيث يقف أمام الأمير هماي شخص يتحدث إليه و هو ينظر إلى الصورة ، وقد فرشت القاعة ببساط جميل دو ألوان زاهية ، كما توجد نافدتان يرى من خلالها شجيرات مزهرة ، زينت هده النوافذ بستائر حمراء اللون ، أما الحائط الجانبي به أيضا نافدة تطل على الحديقة و نرى من خلالها أغصان نباتية مزهرة جميلة ، كما توجد بأعلى هده النافدة ، نافدة أخرى مسيجة تطل منها سيدتان ، و قد رسم الفنان مجموعة أشخاص داخل القصر ، غير أنه اعتمد في رسمه الطريقة الخرافية حيث رسم لهم أجنحة طويلة

و في تصويرة أخرى اللوحة (35) (3) التي تمثل معركة بين هماي و همايون ، حيث التقيا و لم يستطع احد منهما أن يتعرف على الآخر لأن همايون كانت متخفية في زي حربي رجالي و تضع على رأسها قبعة حربية ، حيث نزل كل منهما من فوق حصانه و اشتبكا في مبارزة إلى أن نزعت همايون القبعة من على رأسها ،حينئذ تعرف عليها هماي و هو في غاية من الدهشة والفرح لأنه كان في رحلة بحث عنها .

---

(1) رسمها الفنان جنيد النقاش السلطاني في حوالي سنة 798 ه/ 1396م و هي من ديوان خواجو كرماني محفوظة في المتحف البريطاني

(2) نفس المرجع السابق .

(3)من ديوان خواجو كرماني أنجزها بهزاد سنة 798 ه/1396 م و هي محفوظة بالمكتبة البريطانية

و قد أبدى المصور التيموري اهتمامه الشديد بالطبيعة ، حيث صور ميدان المعركة في وسط غابي أين زينت أرضية التصويرة ببساط عشبي و رسم الأشجار المختلفة الأنواع ، منها شجرة السرو التي تظهر في التصويرة شامخة وعالية في السماء ، هدا بالإضافة إلى الأعشاب و الأزهار التي تنمو بين الصخور .

كما زود التصويرة بنوع من الحركة من خلال رسم مجموعة طيور في حالة طيران و صور القوائم الأولى للحصانين في حالة حركة ، أما بالنسبة للألوان فقد اعتمد اللون الأبيض البني ،الأخضر بدرجاته ، الأزرق الفاتح ، الأصفر و الأحمر و البرتقالي و هي ألوان جميلة أعطت للتصويرة نوعا من الجاذبية و السحر و الجمال .

ج-قصة بهرام جور و أزاده :

يسمى بهرام الخامس (1) (420 م-438 م) و هو ملك ساساني حكم مدة ثمانية عشر سنة ، و هو ملك شجاع محبا لرعيته ، حثهم على الزراعة و على العلوم و الآداب ،اشتغل كثيرا باللهو والطرب و الصيد لمدة من الزمن ، و قد ارتبط اسمه باسم حمار الوحش الذي يسمى بالفارسية "كور" فقيل له "بهرام كور"من أجل دلك حيث عرف كثيرا بصيد حمر الوحش (2) .

و قصته مع أزاده وهي جاريته ، أنه اصطحبها يوما في رحلة صيد كي يعرض عليها مهارته في الصيد (لوحة 14) حيث يظهران معا فوق جمل و قد حملت أزادة معها آلاتها الموسيقية و قد حمل بهرام جور معه أدوات الصيد كالنبال و القوس حيث ضرب أدن الغزال بسهم و عندما حك الغزال أدنه بحافره ربط بين الحافر و الأذن بسهم ، فاستخفت أزاده بعدم اكتراثها بهده البراعة و قالت قولتها الشهيرة " كل شيء بالمران يأتي يامولاي " فغضب بهرام جور بهذا الرد وكان ينتظر أن تبدي إعجابها بهده البراعة و الدقة في التصويب و في إصابة الهدف فالقاها من على ظهر الجمل كما تبينه (اللوحة 4) و أمر أتباعه بقتلها غير أنها نجت

(1) هو بهرام بن يزدجرد وضعه ابوه عند النعمان بن المندر ملك الحيرة ليتأدب بآداب العرب ويعرف أيامها و أخبارها و لغتها أنظر : الجاحظ ، المرجع السابق .... ص 284

(2) أبو القاسم الفردوسي : المرجع السابق .....ص 51

من دلك و لكنها لم تنس هدا الموقف و ظلت تنتظر الفرصة المواتية حتى تثبت لبهرام جور صدق قولها ، فاشترت عجلا صغيرا و ظلت تحمله على كتفيها و تصعد به الدرج حتى كبر و أصبح ضخما و لكنها بالتدريب المستمر استطاعت رغم حجمه الكبير و ضخامته أن تستمر في حمله ، و هنا ذاعت شهرتها حتى بلغت مسامع الملك بهرام جور ، فرغب في رؤيتها وعندما رآها تعجب لرؤيتها وهي تستطيع دلك فسألها عن كيفية دلك فردت عليه " كل شيء يأتي بالمران يا مولاي " ، حينها عرفها و حزن لما فعله معها و أدرك أنه بالفعل بالمران يستطيع الإنسان أن يفعل الكثير .

د–قصة بهرام جور و الصور السبع :

بحوزتنا لوحة(لوحة 36) (1) نشاهد فيها بهرام جور برفقة ثلاثة أشخاص واقفين داخل قاعة واسعة دائرية الشكل ذات جدران عالية ، هده الصورة مأخوذة من مخطوطة " هفت بيكر" أي الصور السبع المنجزة سنة (595 ه/–1198-1199 م) حيث أورد نظامي في منظومته الخامسة هده سبع قصص حيكت لبهرام جور على لسان سبعة بنات لملوك كانوا يحكمون الأقاليم السبعة(2) في العالم و قد أغرمن كلهن بالأمير الفارسي ، حيث نرى في الصورة أن جدار القاعة مقسم إلى جامات مستطيلة تنتهي كل جامة في أعلاها بشكل قبة وقد ثبتت في أعلى كل جامة صورة من صور البنات السبع وهن جالسات في وضعيات مختلفة مرتديات لثياب فاخرة و أنيقة ذات زخرفة دات زخرفة جميلة ، وألوان زاهية كالأحمر و الأبيض ، البني و البرتقالي و الأخضر و تضع على رؤوسهن التاج .

---

(1) أنجزت بشيراز حوالي سنة 813 ه/1410 م

(2)الأقاليم السبعة هي :

–الإقليم الأول وهو عبارة عن أرض بابل خراسان فارس الأهواز و الموصل وأرض الجبال .

–الإقليم الثاني عبارة عن الهند و السند والسودان .

–الإقليم الثالث هو مكة المدينة اليمن الطائف و الحجاز.

–الإقليم الرابع هو مصر افريقيا البربر و الأندلس .

–الإقليم الخامس هو الشام الروم و الجزيرة.

–الإقليم السادس هو الترك الخزر الديلم و الصقالبة .

–الإقليم السابع فهو الديلم و الصين وفي هدا انظر المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، مصر ، 1958 ص87 .

و قد جاء في المنظومة أن ملك الحيرة أمر مهندس قصر "الخورنق" بتشييد هدا القصر لبهرام جور الذي نشأ في بلاط الحيرة ، وقد تزوج بهرام جور من الأميرات السبعة و كان يزور كل منهن يوما في الأسبوع في قصر شيده لها ، و تسوده احد الألوان السبعة وهي : الأبيض ، الأسود ،الأصفر الأخضر الصندلي ، الأزرق الفيروزي (1)

و في لوحة أخرى (37) (2) تنتسب إلى مدرسة هراة في التصوير التيموري ، و تحفظ حاليا في المكتبة البريطانية بلندن ، نشاهد فيها منظر بهرام جور يصارع التنين ، محاولا القضاء عليه حيث يمتطي بهرام حصانه الذي يركض بشدة في بيئة صخرية ذات أشجار و يحمل بهرام جور معه أدوات الصيد كالنبال و القوس الذي صوبه ناحية التنين ، هدا الأخير رسمه الفنان التيموري و هو ينزل من على فوق جدع شجرة فاتحا فمه يحاول التهام الأمير و العراك معه حيث تنتهي هده القصة بفوز الأمير على التنين و القضاء عليه .

استعمل الفنان في هده الصورة تقنية رسم الصخور على شكل كتل إسفنجية ضخمة و هي تقنية معروفة في المدرسة التيمورية ، كما استعان الفنان بألوان جميلة و متناسقة كالأخضر و الأزرق و الأبيض و الأصفر و البرتقالي حيث لونت السماء هنا باللون الذهبي .

ه–قصة زال و رودابة :

تمثل اللوحة (38) (3) تصويرة من مخطوطة الشاهنامة و التي تمت في عهد بايسنقر و أشرف الأمير نفسه علىها سنة (869 ه/1926م) ، عبرت هده التصويرة على عاطفة رقيقة هي عاطفة الحب بين زال دي الشعر الأبيض ابن سام ابن ناريمان بهلوان العالم في عهد منوجهر (4) و رودابة بنت مهراب ملك كابل ، و سمي زال أيضا ب"دستان " ، حيث جمعت بين دستان و ودابة قصة حب عنيفة بعدما وصف مهراب لزوجته صورة دستان و شكله و حاله و منظره البهي بحضرة ابنته .

---

(1) حسن زكي محمد ، أطلس ... ص 537

(2) يتتسب الى مدرسة هراة في التصوير التيموري و تحتفظ بها حاليا المكتبة البريطانية بلندن .

(3) مأخودة من الشاهنامة ترجع الى مدرسة شيراز أنجزت سنة (840 ه/-1440م

(4)الملك السابع في الأسرة البشدادية و هي الأسرة الأولى من ملوك الشاهنامه.

و في التصويرة مشهد من هده القصة حيث نرى دستان واقفا عند أصل القصر ، وأشرفت عليه رودابة من بعض شرفاته حيث سدلت قرونها و أشارت إلى أن يتعلق بها ويصعد ، غير أنه امتنع من دلك وعلق الوهق وصعد ، كما نرى في الصورة جاريتان تطلان من شرفة أخرى قد تكون من ساعد زال و رودابة على هدا اللقاء ، اد تمثل اللوحة (39) (1) أن زال دخل غرفة القصر عبر الشرفة وهو يجلس مع رودابة رفقة مجموعة نساء ، هن أتباعها وقد جلسن يعزفن على آلات موسيقية مختلفة بينما صور الفنان خادمين يقدمان أشهى المأكولات . وتنتهي هده القصة بالزواج رغم الصعاب التي وقعت في الطريق ، و أنجبت زال من رودابة ابنه رستم الدي يعتبر البطل الرئيس في الشاهنامة .

هده التصويرة من الصور الرائعة ذات الخلفيات المعمارية و التفاصيل الدقيقة المتقنة بوحداتها الهندسية وزخارفها النباتية هدا بالإضافة إلى النصوص الكتابية التي تحمل اسم الأمير بايسنقر وألقابه يظهر فيها قصر ملكي يحيط به سور يمتاز متوج بشرفات بأسفلها إفريز كتابي بالخط النسخي فوق أرضية داكنة نصه مايلي : "أمر ببناء هده العمارة ، السلطان الأعظم و الخاقان الأعدل والأكرم غياث السلطنة و الدنيا و الدين بايسنقر بهادر خان خلد الله ملكه " و الشيء الملاحظ أن المصور أجاد في رسم الصورة الآدمية بحجم مناسب و رشاقة واضحة تتناسب مع رسوم الخلفية المعمارية البسيطة.

و–قصة سياوخش مع زوجة أبيه سودابة: (2)

لقد وردت في الشاهنامة القصة الكاملة لسياوخش و سودابة، هده الأخيرة لما رأت محاسنه وكمال جماله عشقته ، وسياوخش في الفارسية يعني " نوع من الطير"حيث دعته إلى دخول دار أبيه لزيارة ذوات أقاربه لكنه لم يرض بدلك ، وقد أرادت مراودته عن نفسها فدبرت له مكيدة وكانت حاملا واتهمته بإسقاط جنينها، فبلغ الخبر أبيه ، وحتى يفصل في الأمر، أحضر الملك

(1) أنجزت سنة 833 ه/ 1430 م بهراة وهي مأخودة من الشاهنامة تحفظ حاليا بمتحف الجلستان بطهران .

(2) زوجة كيكاوس وهو الملك الثاني من الملوك الكيانيين وهو ابن كيقباد في الشاهنامة حيث تبدأ أسماءهم ب "كي" ومعناها "ملك "

العلماء وفاوضهم في الأمر فاقترحوا عليه إن أراد أن ينكشف الغطاء عن هدا الفعل الفادح ، فعلى أحد الخصمين أن يخوض النار حتى يخرج منها فان كان بريئا يخرج مها سالما .

دعا الملك زوجته سودابه و ابنه سياوخش ، وأصرت سودابة على أنها بريئة و سقوط الجنين دليل على دلك وما على سياوخش سوى إثبات دليل براء ته.

أمر الملك بتحضير حطبا كثيرا و تكويمه في الصحراء على شكل جبلين عظيمين، وأفرغ عليه القطر المذاب (1) ثم جيء بوقود و طرح حول النار فالتهبت حتى خيلت وكأن الأرض كلها مملوءة بالنار كما تبينه اللوحة التي بحوزتنا (لوحة 40) (2) حيث نشاهد فيها منظر سياوخش فوق فرسه وهو مرتدي لباسا أبيض اللون وهو يخوض تلك النار المسعرة التي رسمت على شكل ألسنة من اللهب المتصاعد ة إلى أعلى لتغطي جسم الحصان وكذلك بعض أجزاء من ثياب سياوخش ، الذي داسها بحوافر فرسه حتى قطعها و خرج منها سالما لم يصبه شيئا، وعند دلك صاح الناس الدين كانوا يشاهدونه واستبشروا خيرا بظهور براءته ، أما سودابة أخذت تندب وتنتف شعرها وتخدش خدها، وبهذا فرح الأب بابنه وأخذ يثني عليه ويصفه بالطهارة ، أما فقد توعدها بأنواع التهديد وأمر بصلبها .

ز–قصة رستم وسهراب :

وتروي هده القصة أن الملك كيكاوس بعث إلى رستم طالبا منه الاستعداد لمحاربة فارس توران الذي ذاعت شهرته ببسالته و شجاعته وقوته التي لا ينافسها فيها أحد .و في حقيقة الأمر فان رستم والد هدا الفارس المدعو "سهراب" فهو ابنه من ابنة ملك سمنجات ، وكلاهما لا يعرف الآخر ، وقد انسدت بينهما أبواب التعارف .و لما حضر يوم المصارعة ، استعدا الاثنان فتبارزا بشدة كما تبينه التصويرية (لوحة 41) (3) ، التي اقتصر فيها على رسم شخصين فقط يحتلان مركز

---

(1) النفط

(2)مأخوذة من الشاهنامة تنتمي إلى مدرسة شيراز أنجزت في حوالي 836 ه/1460م موجودة حاليا بمكتبة ج.ريلاند بمنشستر .

(3) مأخوذة من الشاهنامة أنجزت في حوالي 844ه/1441م تنتمي إلى شيراز .

الصورة ، أحدهما ملقى على الأرض حيث ألقى رستم سهراب على الأرض وقد سقط منه تاجه وخنجره ، وقد نجح المصور في التعبير عن محاولة سهراب الدفاع عن نفسه و دلك بمحاولته استخدام كلتا يديه ليدفع بهما رستم عنه لكن دون جدوى اد استل رستم الخنجر مسرعا وشق به نحره ، و تروي القصة أنه في هده اللحظة قد دار بينهما حوار حيث قال الابن " أن أمي أخبرتني بصفة أبي و حدثتني عن علاقته ، وما كان خروجي سوى لملاقاته و أبصر وجهه لكن الموت أدركني قبل دلك ، أما أنت فلن تنجو من أبي إن بلغه مصرعي" حينها أقبل رستم على سهراب بحنين و قال له اخبرني عن علامات رستم ، فقال له أن أمه حين ودعته، شدت على عضده خرزة مخبرة إياه أنها تذكرة من أبيه و ربما قد تفيده ، فلما رأى تلك الخرزة شق جيبه وأخذ يضرب صدره كما في الصورة ، حيث نشاهد رستم جالسا على ركبتيه أمام سهراب وهو يبكي ولده ، وبندبه ويشق جيبه ويضرب صدره بكلتا يديه لما أقدم عليه من قتل ابنه .

وقد صور الفنان التيموري رستم بلباسه الحربي المألوف من خوذة مخروطية الشكل تنتهي بزوا ئد تغطي الأذنين وتحميهما من أسفل في حين أن قمتها تنتهي إلى أعلى بما يشبه العصا الصغيرة ، ويرتدي رداء قصير الأكمام من فراء النمور ، وهدا الرداء يرمز إلى إبراز بطولة وفروسية رستم.

أما خلفية الصورة فهي عبارة عن مساحة باللون البنفسجي، زينت بحزم نباتية قوامها رسوم زهور و تنتهي الخلفية في أعلى بخط الأفق المقوس يليه رسم السماء باللون الذهبي تتخللها بعض أشكال رسوم السحب بالطريقة التي ظهرت في التصوير المغولي والمتأثرة بالسحب الصينية "تشي" بالإضافة الى صور الأشخاص صور الفنان فرسين : الأول في سكون لا حركة فيه يرجح أنه فرس سهراب و الثاني رخش فرس ر ستم وقد ربط لجامه في شجرة عالية تحتل مساحة الصورة بكاملها فهي تنطلق من خط الإطار السفلي للصورة وتنتهي قمتها عند خط الإطار العلوي للصورة وبالأسفل عند منبت ساق هده الشجرة توجد مجموعة من النباتات والزهور الصغيرة .

ج- قصة ليلى والمجنون:

لم يكتف الفرس بنثر أو نظم ما في بيئتهم من قصص ، بل تعدوا دلك إلى قصص من بيئات أخرى ، فمثلا قصة ليلى و المجنون المعروفة في الأدب العربي ، قد أفرد لها نظامي الكنجوي سنة (584ه/ 1188-1189م) منظومة من منظوماته الخمس و تعتبر أكثر المنظومات نجاحا ، وهي تحكي قصة الحب الذي جمع بين قيس (1) وليلى (2) ابنة عمه ، ففي التصويرة (لوحة 12) ، تمثل منظر قيس وليلى وهما داخل مدرسة للتعليم يتلقيان العلم على أيدي أساتذة رفقة مجموعة أخرى من التلاميذ.

و كان قيس من أكبر المحبين ، مجنون بني عامر الذي اتخذ من ليلاه سلما إلى النعيم في الحب، فإلى الشقاء ، فإلى المرض ، فإلى الجنون ، فإلى الشهادة (3) لم يكن قيس مجنونا بل نعت بدلك لأنه كان يهوى ليلى ، وعاش في العصر الأموي زمن حكم "مروان بن الحكم" المتوفي سنة(65ه/–685م) وقد نشأ فطنا ذكيا تعلم الشعر و معرفة النجوم للسير ليلا فكان رجلا رزينا محبا للمكارم وكان مديد القامة ، جعد الشعر ، أبيض اللون و لم ينله الهزال و الجنون إلا من العشق و الهيام بليلى .أما ليلى فهي جارية من أجمل النساء لها عقل و أدب ، و قد تعلق بها مند أن كانا صغيرين يرعيان الماشية و قد كانت تجمعهما صلة القرابة و الرحم و كانت هي بيضاء اللون معتدلة القوام لها عينان ساحرتان و كانا يسكنان قرب ديار نجد، و لما كبر كلاهما ، حجبت عنه ليلى وفقا لعادات أهل العصر لاسيما بعدما كثر تردده إلى ديار ليلى و تكرر اجتماعهما فشاع خبرهما بين الناس و لما علم أهلها بشدة غرامه بها و تغزله بها شعرا ، منعوه من زيارتها فما كان منه إلا أن جن جنونه بها و ازداد شغفا بحبها و ظل يتردد إليها خفية فشكوه إلى أهله لكنه لم يمتنع عن دلك فشكوه إلى السلطان فأمر بإهدار دمه. وقد حرص نظامي على تصوير هدا الحب في صورة الحب الذي يرعى الفضيلة ويرفع القيمة الأخلاقية

---

(1) هو قيس بن ربيعة بن عامر بن صعصعة

(2) هي ليلى بت سعد بن مهدي بن ربيعة الهاءا بصعصعة.

(3) جورج غريب ، قيس بن الملوح مجنون بني عامر ، طبعة 1 ، بيروت ، 1985.

(4) من ديوان خمسة لنظامي وهي من إنجاز أحد تلاميذ بهزاد سنة 900 ه/ 1494م تحفظ حاليا بالمتحف البريطاي بلندن

ويسمو بالنفس البشرية ، ويتطلع إلى مثل أعلى وهو الزواج ، حيث بعدما اشتهر حب المجنون لليلى و تناشد الناس شعره ، خطبها من أهلها ، غير أنه لما شاع مابينه وبينها رفض والدها تزويجه إياها ، اد زوجها لرجل آخر يدعى ورد بن محمد ، عندئذ سقط مغشيا عليه وأفاق فاقدا وعيه وعقله ، فكان لا يعود إلى اتزانه إلا ادا ذكرت ليلى.

وهكذا أصبح هائما في البرية ، لا يأكل إلا ما ينبت فيها من بقل ، ولا يشرب إلا مع الضباء والوحوش مثلما توضحه التصويرة التي بحوزتنا (لوحة 42) (4) التي تمثل منظر المجنون وهو في البرية وسط مجموعة من الحيوانات التي استأنست بوجوده مثل الأسد والنمر و الغزلان و الظبية و الأرنب، وهي موجودة إلى جانبه بينما هو جالس فوق الأرض يتحدث إلى شخص قدم إلى زيارته وهو خاله سليم العامري اد صورهما الفنان التيموري في بيئة صحراوية ، وحولهما الكثير من الحيوانات الأليفة والمتوحشة و التي أصبحت مستأنسة بالنسبة للمجنون و خلف خاله يجري نهر صغير في حركة انسيابية ،حيث يتجاوز إطار الصورة ولقد رسم على ضفتيه النباتات و الأغصان ذات الزهور و خلف الصخور عند خط الأفق إلى اليسار بأعلى الصورة ، نشاهد رجلين يرقبان ما يجري بين المجنون و خاله وأحدهما يضع إصبعه في فمه تعبيرا عن الاندهاش .هؤلاء الشخصان عادا به إلى الديار وأحضروا له الطبيب بعدما اعتراه الهزال، أما ليلى و بعدما بلغها خبر قيس وما هو فيه خذها القلق و الضجر واصفر لونها و تغير وجهها وواضبت على البكاء ،فكانت ترسل إليه جاريتها من أجل اللقاء غير أن أحد الوشاة ممن كانوا يرقبونهما، اخبر والدها فهددها بالقتل إن هي عادت لمثل دلك و جعل عليها الرقباء.

و لما يئست ليلى من اللقاء بقيس و حجبها عنه ، مرضت مرضا شديدا و اعتراها الهزال و الضعف و كانت تبكي ليلا و نهارا و قد يئس الأطباء من مداواتها .

لما رأى والد قيس حالة الجنون التي بلغها ابنه ، اهتدى إلى فكرة أن يأخذه معه أثناء فترة الحج إلى الكعبة الشريفة آمرا إياه أن يتعلق بستائر الكعبة ويدعو الله أن ينسيه ليلى وينزع حبها من قلبه ، غير أنه لما تعلق بالكعبة دعا الله أن يزيد ه حبا لها و تعلقا بها ، فكان له دلك ، فادا بالحج يزيد ه جنونا مثلما تصوره اللوحة 43 (1) ، وهو متشبث بجدران الكعبة و يقف أمامه والده الذي رافقه إلى بيت الله الحرام كما رسم الفنان مجموعة أشخاص جاءوا لأداء فريضة الحج .

كذلك هو الحال بالنسبة لليلى اد أشار بعض قومها على والدها أن يحج بها و لم يكن يعلم أن قيسا هناك فحرص أن لا يشع الخبر كي لا تعلم ليلى بوجود قيسا هناك.ولما يئست من ملاقاة قيس و رؤيته و قد كانت لا تنطق إلا باسمه ، انزعج زوجها فطلقها و جمع ماله و نواله و أرسل الى أهلها يبلغهم بطلاقها و ارتحل فأخذوا يضربونها ليلا و نهارا حتى أخذها البكاء و انقطع صوتها عن الكلام و محى المرض و البكاء جسدها و انطفأت و سلمت روحها إلى بارئها .

أما قيس لما بلغه موتها زادت ألما و حسرة عليها حتى وجد ميتا في واد بين الحجارة ، أما عمه فقد ندم على كل ما بدر منه و طلب من أهله أن يدفنوه أمام قبر ليلى و رفعوا عليهما حجارة صماء مكتوب عليها " قبر العاشقين".

وقد كان الغرض الأساسي من تصوير الفرس هده القصص على مخطوطاتهم من أجل الحفاظ عليها وبقائها على مر العصور فبعدما نظموها نثرا و شعرا، جاء دور المزوقين و المصورين لتخليدها على طريقتهم الخاصة ، فما من أمة إلا و تاريخها حافل بالقصص والوقائع والحوادث التي تتجلى فيها أعمال الأبطال فيؤدي هدا إلى نسج قصص لهؤلاء الأبطال لتسجيل ما لهم من مآثر الأعمال و التشييد بمفاخرهم لأن المجتمع الإيراني يميل كثيرا إلى قص القصص و التغني بها و تناقلها فيما بينهم .

---

(1) أنجزها الفنان بهزاد تنتمي الى مدرسة هراة أنجزت حوالي القرن 9 ه/15 م وهي مأخوذة من خمسة لنظامي .

خلاصة البحث

خلاصة البحث :

من دراستنا السابقة نستخلص بعض الملاحظات التالية :

1-ينتسب التيموريون إلى المغول الدين طهروا مع قائدهم العظيم جنكيزخان و قد اعتنقوا الإسلام و تمذهبوا بالمذهب السني ، و تمكن هؤلاء من إنشاء إمبراطورية واسعة الأرجاء في إيران عاصمتها سمرقند.

2- لم يلتزم الفرس بتحريم التصوير لدلك زوقوا مخطوطاتهم بالصور و الألوان و اهتموا اهتماما كبيرا بتزويق المخطوطات بفضل تشجيع السلاطين و الحكام ، و قد أنشأوا لدلك ورشات متخصصة و مجمعا للفنون ضم الكثير من الخطاطين و المزوقين و المذهبين و المجلدين ، وقد انتشرت مراكز التصوير التيمورية في العديد من مناطق الإمبراطورية نذكر من بينها شيراز و هراة و بخارى و سمرقند و تبريز ، تميز أسلوب التصوير عند التيموريين من مركز لآخر في بعض الجزئيات المتميز.

3 –نبغ العديد من الفنانين الكبار ، في مقدمتهم الفنان الشهير كمال الدين بهزاد الذي رسم منهجا جديدا في التصوير ، وأصبح مدرسة قائمة بزاتها ، وتميزت التصاوير التيمورية بسحرها و جادبيتها و روعتها من حيث الأسلوب و الإتقان ، وفضلا عن دلك بلغ فن صناعة الكتاب درجة كبيرة لم يشهد له مثيل من قبل ، كما امتازت التصاوير التيمورية بالألوان الزاهية وبالتسطيح و بالمقدمة و المؤخرة، إلى جانب الأرضية التي تكون عادة مغطاة بالنباتات و الأعشاب ، مع إهمال الضوء و الظل و انعدام العمق كما تتميز بظاهرة النسبة و التناسب في صور الأشخاص.

4- و لاحظنا اتجاه الفنان التيموري إلى رسم موضوعات خاصة من الحياة الاجتماعية ، كانت بمثابة وثائق مصدرية لدراسة جوانب مختلفة من المجتمع التيموري في مسيرته و حركته اليومية ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر ، ميدان التعليم و الثقافة حيث كان الإيرانيون أشد الناس إقبالا على العلم ، لا سيما بعد اعتناقهم للإسلام و تعلمهم اللغة العربية و حفظ القرآن الذي اتخذوه أساس العلوم الإسلامية ، و قد عبروا عن هده الرغبة في التعلم و التعليم بإنشاء مدارس و مراكز خاصة، و زيادة على دلك فقد امتهنوا حرفا عديدة منها صناعة النسيج

العريقة في تاريخ ايران ولا سيما صناعة الألبسة الصوفية و القطنية و الحريرية ، و كدا صناعة السجاد ، التي عرفت مند العصور القديمة الى جانب صناعة التحف المعدنية التي سادت و ازدهرت في العهد التيموري و نالت شهرة خاصة ، و لم يقتصر هؤلاء على هده الصنائع فحسب ، بل مارسوا أيضا صناعة البناء.

و أما عن الحياة العسكرية فالجيش الإيراني معروف مند القدم ببسالته و بشجاعته و بتنظيمه المحكم ، و قد تم التعرف على أهبته و استعداده للخروج إلى المعارك و ميادين القتال نظرا لما تميزت به هده الفترة من حروب و صرا عات ، لكن في أوقات السلم و الاستقرار كان الإيرانيون يفضلون ممارسة بعض الهوايات كالصيد و القنص و بعض الألعاب الأخرى مثل لعبة البولو و السباق و لعبة النرد و الشطرنج و لم تنسيهم هده الهوايات عن الاهتمام بحياة الترف و البذخ كحضور مجالس الطرب للاستماع بالموسيقى و الغناء.

5-كان الإيرانيون مولعين بأدب التراث الديني حيث خلدوا العديد من الأحداث ، عن طريق رسمها في شكل تصاوير تبقى عالقة في الأذهان كمشاهد من القصص القرآني مثل قصة يوسف عليه السلام و زوليخا (امرأة العزيز)، وقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام ، و المعراج الرحلة السماوية التي مني بها الرسول الكريم محمد صلى الله عليه و سلم ، و بعض المشاهد من المجالس التي كان يعقدها الرسول صلى الله عليه و سلم مع الصحابة الكرام رضوان الله عليهم و هم يتناقشون في أمور الدين و الدنيا.

هكذا لم يمنعهم دلك الارتباط الديني بإحياء تراثهم التاريخي و الأسطوري الذي استوحوا منه موضوعات تصويرية فرسموا بعض المشاهد الأسطورية المنثورة لدبهم و المشهورة بين أوساطهم ، و التي ظلوا يفتخرون بها لزمن طويل كالأساطير المغولية ، و الفارسية و العربية دون استثناء .

و أخيرا نستنتج من دراستنا للنشاط الاجتماعي ، أن المجتمع الفارسي ظل فارسيا في معظم عاداته القديمة ، رغم اعتناقه للإسلام ، هدا مايدل على قوة شخصية الشعب الإيراني عبر العصور .

ثبت بمصادر

و

مراجع البحث

المصادر:

1-القرآن الكريم

2-الأزرقي : (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد)

- أخبار مكة و ما جاء فيها من آثار ، جزء 1 ، طبعة2 ، مكة المكرمة 1385 ه/1965 م

3 -**الإمام زين الدين الزبيدي**

-مختصر صحيح البخاري ، بيروت ، 1992 م

4–ابن بطوطة (شمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي) (ت799 ه)

–رحلة ابن بطوطة " تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار " تح عبد الهادي التازي ، مج 2 ، 1417 ه/ 1997 م .

5–أبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي : (ت 511 ه)

-شدرات الذهب في أخبار من دهب ، مجلد3 ، الجزء 6 ، بيروت ، بدون تاريخ.

6-ابن الطقطقي :(محمد بن علي بن طباطبا)

-الفخري في الآداب السلطانية و تاريخ الدول الإسلامية ، بيروت 1380 ه/1960 م

7–أبو القاسم الفردوسي :

–الشاهنامه تر الفتح بن علي البنداري ، قراءة و ترجمة و تصحيح عبد الوهاب عزام ، دار الكتب المصرية القاهرة 1350ه/ 1932 م.

8 **–ابن خليكان (أبو العباس شمس الدين):** (ت 681 ه)

–و فيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان الجزء 6، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، 1367ه/1948 م

9–الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)

–مختار الصحيح ، بيروت ، دار الرائد العربي ، 1401 ه/ 1981 م

10–القرطبي (أبو عبد الله محمد)

–الجامع لأحكام القرآن جزء ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967م

11- **المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين):** (ت 346 ه)

-مروج الذهب و معادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة 3، مصر ، 1377 ه/1958 م.

12- **حسين مؤنس** :

-أطلس تاريخ الإسلام ، القاهرة ، 1932م.

13 – **صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي**

-مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة و البقاع ، تحقيق و تعليق علي البجاوي،جزء 3، دار احياء الكتب العربية 1374ه/ 1955 م

14-**كارل بروكلمان :**

-تاريخ الشعوب الاسلامية ،(ترجمة :نبيه أمين فارس منير البعلبكي)،بيروت، بدون تاريخ.

15-**ويل ديورانت** :

-قصة الحضارة ، جزء 2، مجلد 4 ، الإدارة الثقافية ،جامعة الدول العربية ، طبعة 2، 1964.

16-**ياقوت الحموي الرومي** (ت 626 ه):

-معجم البلدان ، مجلد 1، 2 ،3 ، 5 ، بيروت ، 1374 ه /1955 م.

17-**يوسف القرضاوي**

-الحلال و الحرام في الاسلام ، طبعة 1، القاهرة 1397 ه/ 1977 م.

18-**عبد الله العلايلي :**

-الصحاح في اللغة و العلوم ، إعداد و تصنيف : نديم مرعشلي و أسامة مرعشلي، مجلد1 ، بيروت ، 1974 م

المراجع بالعربية

1-أبو المجد أحمد :

-نظرة جديدة إلى معجزة الإسراء و المعراج ، دار البعث للطباعة و النشر ، الجزائر، 1987 م

2-أ بو صالح الألفي :

- الموجز في تاريخ الفن العام ، مصر ، 1973م

3 – أحمد أمين :

- فجر الإسلام ، طبعة 1، القاهرة ، 1964م

- ظهور الإسلام جزء 2 ، طبعة 4، القاهرة ، 1966 م

4-أحمد تيمور :

-التصوير عند العرب ،القاهرة ، 1942م

5 -أحمد حسن الباقوري :

-في عالم الصيد ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984م

6 -أحمد عبد الرزاق احمد :

-الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، القاهرة ، 1411 ه/ 1991م

7 -أحمد محمود فرغلي :

-التصوير الإسلامي ، نشأته ، أصوله ، مدارسه ، و تطوره ، القاهرة ،1992م.

8-أحمد عساف :

- قصص التنزيل ، طبعة 1، بيروت ، لبنان 1401 ه / 1981 م.

9 -ألكسندر بابا دو بولو :

- جمالية الرسم الإسلامي ،ترجمة : علي اللواتي ، تونس 1979 م.

10 – آية الله مرتضى المطهري :

-الإسلام وإيران ، تر : محمد الهادي اليوسفي ، جزء1، سيهر ، د.ت.

11- ثروت عكاشة :

-التصوير الإسلامي ، الديني و العربي ، ط1 ، بيروت 1977 م.

12-جميل ناصيف :

-موسوعة الألعاب الرياضية المفضلة ، طبعة 1 دار الكتب العلمية ،بيروت ، 1993 م.

13-جورج غريب :

-قيس بن الملوح ، مجنون بني عامر ، طبعة1 ، بيروت 1985 م.

14- حسن باشا :

-التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ،1959م.

-موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، مجلد 3، طبعة1 ، بيروت، 1999 م.

15-حسن إبراهيم حسن:

- تاريخ الإسلام السياسي الديني و الثقافي والاجتماعي ، جزء4 ، بيروت، القاهرة1991 م.

16-شوقي عبد الحكيم :

-موسوعة الفلكلور و الأساطير العربية ، طبعة1 ، دار العودة ، بيروت ، 1982م

17 -زكي محمد حسن :

- التصوير في الإسلام عند الفرس ، بيروت ، 1401ه/1981 م.

-مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، بيروت ، 1981م.

-الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، القاهرة ، 1940 م.

-أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية ، دار الرائد العربي ، لبنان 1401ه/1981م.

18-عبد الواحد براهم :

-في بلاد كسرى ، الشركة التونسية للطباعة ، دون تاريخ.

19-عمارة محمد :

-الإسلام والفنون الجميلة ، بيروت ، القاهرة ، 1411 ه/1992 م

20-علي الشابي :

- الأدب الفارسي في العصر الغزنوي ، تونس ، 1965 م

21-كوثبن أونيل :

- تيمورلنك ، بيروت ، 1966 م.

22-كليفورد .أ. بوزورت ،

-الأسرات في التاريخ الإسلامي : تر : حسين علي اللبودي ، عين للدراسات و البحوث ، طبعة 2 ، 1955.

23- محمود ابراهيم حسين :

- المرأة في إنتاج المصور المسلم ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، 1983م

24- محمود شيت خطاب :

-قادة فتح بلاد فارس ، طبعة 2 ، بيروت ، 1394ه/1974م

-العسكرية العربية الإسلامية، عقيدة و تاريخا و قادة و تراثا و لغة و سلاحا ، دار الشروق، طبعة 1 ، بيروت ، 1983م.

25-محمد عزة دروزة :

-التفسير الحديث مجلد 1 ، جزء3 ، دار الإحياء العربي ، 1381 ه/1962 م

26-نزار دندش :

-لعبة الشطرنج ، طبعة 1 ، بيروت 1996 م.

المراجع بالأجنبية :

1- ADEL, (C) , Art est société dans le Monde Iranien , Paris ,1982.
2-ARATECH (R) et (J) , Man and Society in Iran , leiden E.J Barill 1964.
3-CORBIN (H) ,Les arts de l'Islam , l'ancienne Perse et Bagdad , Paris , 1938.
4-CLEMENT (H) , Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'orient musulman , Paris , 1908.
5-ETTINGHAWSSEN (R) , La peinture arabe , Genève , Skira , 1962.
6-GRAY (B), La peinture persanne , Paris , 1932.
7-GODARD (A), La civilisation Iranienne , Paris , 1952.
8-KEVORKIAN (A.M) et SICRE (J.P), Les jardins du desir , Paris , 1983.
9-KUHNEL (E), La miniature en Orient , Paris,1983.
10-STCHOUKINE (I),
-Les peintures des manuscrits Timurides , Paris , 1954.
-Les peintures des manuscrits des Khamseh de Nizami de Top Kapu-Saray D'Istanbul , Paris ,1977.
11-PAPA (D) , L'Islam et l'art Musulman, Paris, 1976.
12-POPE (A.U), A survey of persian art , tome 5, London et New-York ,1938-1939.

الموسوعات و المقالات

أ-بالعربية

1- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد ، ت في 711 ه)

- لسان العرب، مجلد 4 ، بيروت ، بدون تاريخ .

2-أحمد رضا :

-معجم متن اللغة ، مجلد 3 ، بيروت ، 1378 ه/ 1959 م

3- دائرة المعارف الإسلامية ، بدون تاريخ

4- المعلم بطرس البستاني :

-دائرة المعارف ، مجلد 6 ، مطبعة المعارف ، بيروت ، بدون تاريخ .

5- سيد إبراهيم :

- "التصوير التيموري " ، مجلة المجلة ، العدد 139 ، القاهرة ، 1978م ص ص 43-44

6-نصر الدين مبشر الطرازي :

-"بهزاد : عصره ، حياته، أسلوبه،و خصائصه الفنية و آثاره "، مجلة المجلة ، العدد 132، القاهرة، 1967 ، ص ص 64-68.

ب-بالأجنبية

1-HAZAN (F) , Dictionnaire d'art et d'artistes , Paris , 1982

2-BUHOT (J) ,"La peinture Iranienne" in La civilisation Iranienne , par André Godard ; Paris , 1952 pp 200-210

3-DENIS (M.F), "Des manuscrits à Miniatures de l'orient et des voyages à figures , considérés dans leurs rapport avec la peinture moderne " in Journal Asiatique , tome 11, 2e serie , Paris , 1833, pp 318-334.

فهرس الأعلام و الأمكنة

1 أسماء الأعلام

أ

ب

ت

ج

ح

خ

2- الأمكنة

أ

ب

ت

ج

خ

فهرس الأشكال

فهرس اللوحات

11–لوحة 11 مشهد معركة أنجزت في حوالي سنة 905 ه/1499م .

12–لوحة 12 منظر معركة قتالية ، أنجزت سنة 853 ه/1430م و هي ذات أسلوب مدرسة شيراز و هي من مجموعة روبنسن بلندن .

13-لوحة 13 بهرام جور يصطاد ، هي مأخوذة من الشاهنامة أنجزت في هراة حوالي 840 ه/1440م ،

14–لوحة 14 إبراهيم سلطان يصطاد ، هي مأخوذة من الشاهنامة أنجزت خصيصا لهدا الأمير سنة 825 ه/1425م ،من المحتمل أنها تنتمي إلى مدرسة شيراز في التصوير و هي محفوظة في مكتبة البودلين.

15- لوحة 15 بهرام جور و أزادة في رحلة صيد ، مأخوذة من الشاهنامة ، أنجزت للأمير إبراهيم سلطان في حوالي 825 ه/1425م يحتمل أنها تنتمي إلى مدرسة شيراز في التصوير و هي محفوظة في مكتبة البودلين .

16–لوحة 16 بهرام جور يلقي بازاده من على ظهر الجمل ، مأخوذة من الشاهنامه و قد أنجزت في حوالي 885 ه/1485م يحتمل أنها تنتسب الى مدرسة شيراز .

17–لوحة 17 الأمير خسرو يلعب البولو مع شيرين ، مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تعود إلى سنة 878 ه/ 1474 م و هي محفوظة بالمتحف البريطاني

18- لوحة 18 حفلة استقبال على شرف تيمور ، أنجزها بهزاد حوالي 867 ه/1467م ، تحفظ حاليا في متحف الفنون ببوسطن

19–لوحة 19 وليمة في قصر الملك أنجزها بهزاد و هي من مجموعة فيليب هوفر .

20–لوحة 20 حفل ملكي ، أنجزت بشيراز حوالي 844 ه/1444م وهي محفوظة في متحف الفن بكلوفلند

21–لوحة 21 منظر سيدنا إبراهيم غليه السلام وسط ألسنة النار أنجزت بشيراز سنة 813 ه/1410م و و هي ضمن مجموعة جلبنكيان بلشبونة

22–لوحة 22 يوسف و زوليخاء ، أنجزت من طرف بهزاد في هراة سنة 890 ه/1488م و هي مأخوذة من البستان لسعدى تحفظ حاليا بالمكتبة الوطنية بالقاهرة .

23–لوحة 23 معراج الرسول (ص) يحتمل أن تكون قد أنجزت من طرف الفنان عبد الرزاق ، وقد أخذت من ديوان خمسة لنظامي أنجزت بهراة حوالي 900 ه/1495م .

24–لوحة 24 منظر لمعراج الرسول (ص) و هو فوق البراق ، مأخوذة من مخطوطة معراج نامة ، أنجزت سنة 838 ه/1436م تحفظ حاليا بالمكتبة الوطنية بباريس

25–لوحة 25 منظر جزاء أكلة أموال اليتامى مأخوذة من مخطوطة معراج نامة و أنجزت بهراة سنة 840 ه/1436م .

26- لوحة 26 منظر للرسول (ص) مع صحابته الكرام داخل المسجد أنجزت من طرف بهزاد ، سنة 890 ه/1485م بهراة مأخوذة من كتاب حيرة الأبرار لعلي شير نوائي و تحفظ حاليا في مكتبة البودلين .

27–لوحة 27 خسرو يرمق شيرين و هي تستحم مأخوذة من خمسة لنظامي ، تم إنجازها في حوالي 824 ه/1420م بشيراز .

28–لوحة 28 خسرو يختلس النظر إلى شيرين ، مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي ، أنجزت في منتصف القرن 15 م

29- لوحة 29 خسرو و شيرين في حديقة القصر يتحدثان إلى عالم ، مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تعود إلى سنة 848-849 ه/1444-1445-م ، و هي من مدرسة شيراز محفوظة في مكتبة جون ريلاند بمانشستر .

30–لوحة 30 شابور يقدم فرهاد إلى شيرين ، وهي من منظومة خسرو و شيرين لنظامي أنجزت حوالي سنة 824 ه/ 1420 م بتبريز وهي تحفظ حاليا بمتحف فرير بواشنطن .

31–لوحة 31 هماي و همايون في حديقة القصر ، من إنجاز الفنان جنيد النقاش السلطاني و هي من المنظومات الخمسة لخواجو كرماني .

32–لوحة 32 هماي و همايون في حديقة القصر مع أتباعهم من ديوان خمسة لخواجو كرماني أنجزت من طرف الفنان جنيد النقاش السلطاني سنة 798 ه/1396م .و هي موجودة حاليا بالمتحف البريطاني .

33–لوحة 33 هماي أمام بوابة قصر همايون أنجزها الفنان جنيد النقاش السلطاني سنة 798ه/1396م و هي من ديوان خواجو كرماني تحفظ في المتحف البريطاني .

34–لوحة 34 هماي يتأمل صورة همايون و هي من ديوان خواجو كرماني أنجز بهراة سنة 830 ه/1427م موجودة بمكتبة الدولة بفيينا .

35- لوحة 35 معركة بين هماي و همايون من ديوان خواجو كرماني أنجزت من طرف بهزاد سنة 798 ه/1396م وهي محفوظة بالمكتبة البريطانية .

36–لوحة 36 بهرام جور يتأمل الصور السبع أنجزت بشيراز سنة 813 ه/1410م و هي مأخوذة من مخطوطة هفت بيكر

37–لوحة 37 بهرام جور يصارع التنين ، تنتسب إلى مدرسة هراة في التصوير و تحفظ بالمكتبة البريطانية بلندن .

38- لوحة 38 زال يدخل إلى غرفة رو دابة ، مأخوذة من الشاهنامة تنتسب إلى مدرسة شيراز و تعود إلى سنة 840 ه/ 1440 م .

39–لوحة 39 زال و رودابة داخل غرفة القصر أنجزت سنة 833 ه/ 1430 م بهراة و هي مأخوذة من الشاهنامة محفوظة حاليا بمتحف الجلستان بطهران .

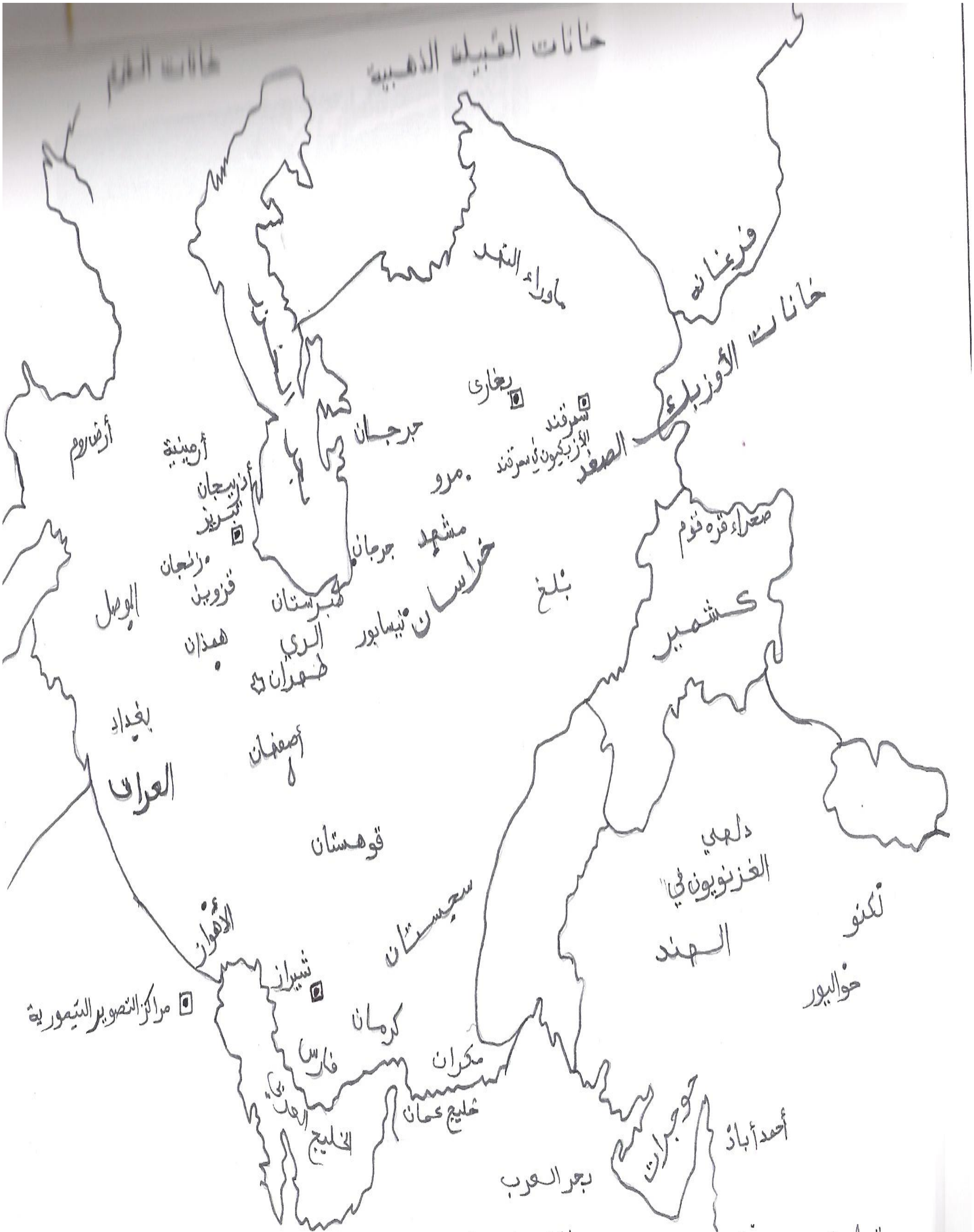
40–لوحة 40 سياوخش يخوض النار أنجزت في حوالي 863 ه/ 1460 م تنتمي إلى شيراز وهي موجودة حاليا في مكتبة جون ريلاند بمنشستر .

41–لوحة 41 رستم بقتل ابنه سهراب ، مأخوذة من الشاهنامة أنجزت في حوالي 844 ه/ 1441 م هي تنتمي إلى مدرسة شيراز .

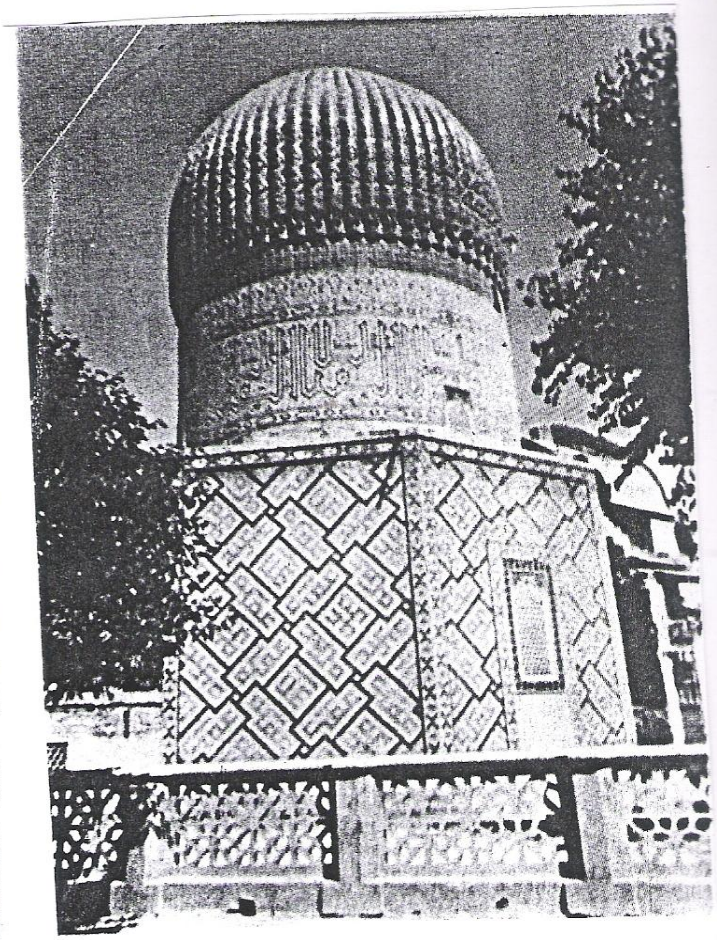
42–لوحة 42 المجنون وسط البرية مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي و هي من إنجاز احد تلاميذ بهزاد سنة 900 ه/ 1494 م تحفظ حاليا بالمتحف البريطاني بلندن .

43–لوحة 43 منظر المجنون و هو يحج مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تعود الى القرن 9ه/15 م و تنتمي إلى مدرسة هراة .

ملحق الأشكال و اللوحات



شكل- 1- دولة التيموريين

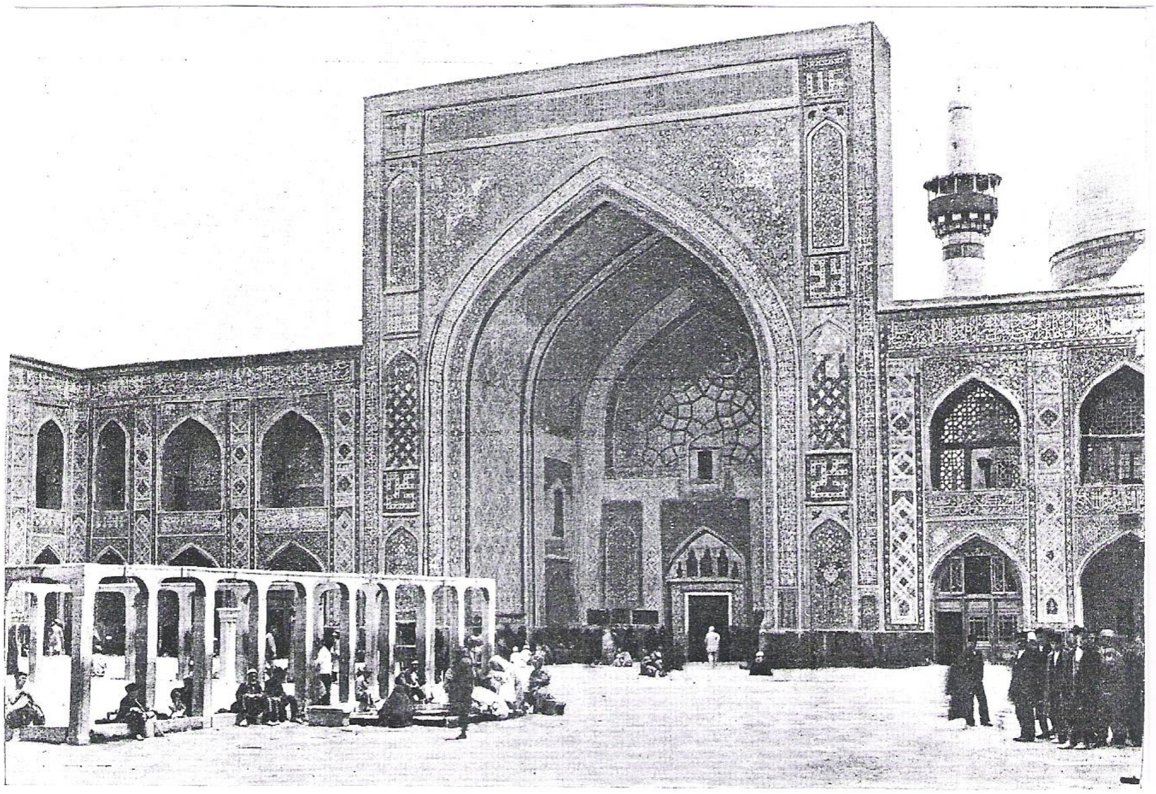


شكل 2 ضريح تيمورلنك "جور أمير" في سمرقند
808هـ/ 1405 م



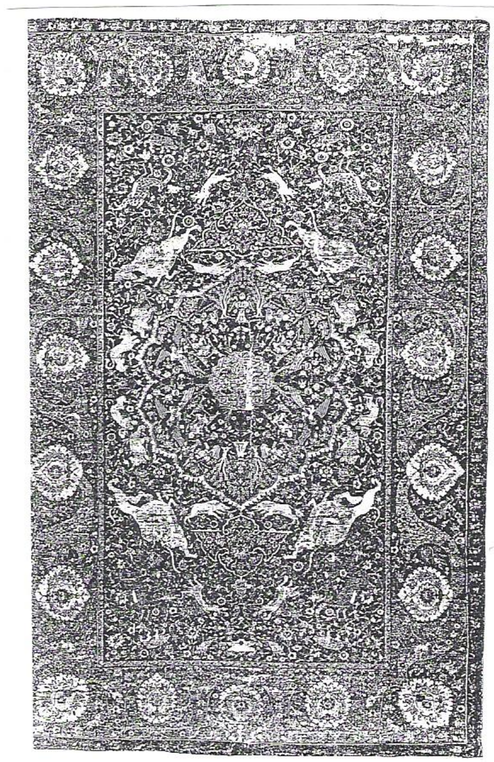
شكل 3 زخارف خزفية لضريح تيمورلنك

(عن نعمت إسماعيل علام)



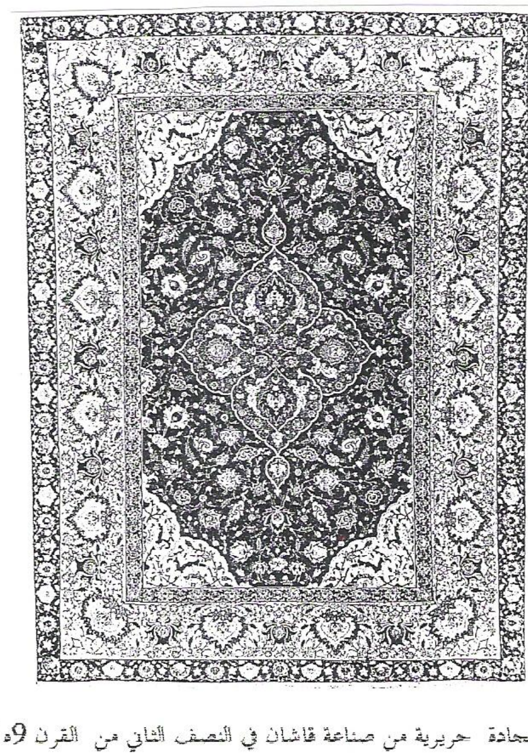
شكل 4 مسجد جوهر شاد بمدينة مشهد (871 ه /1418 م)

(عن حسن باشا)



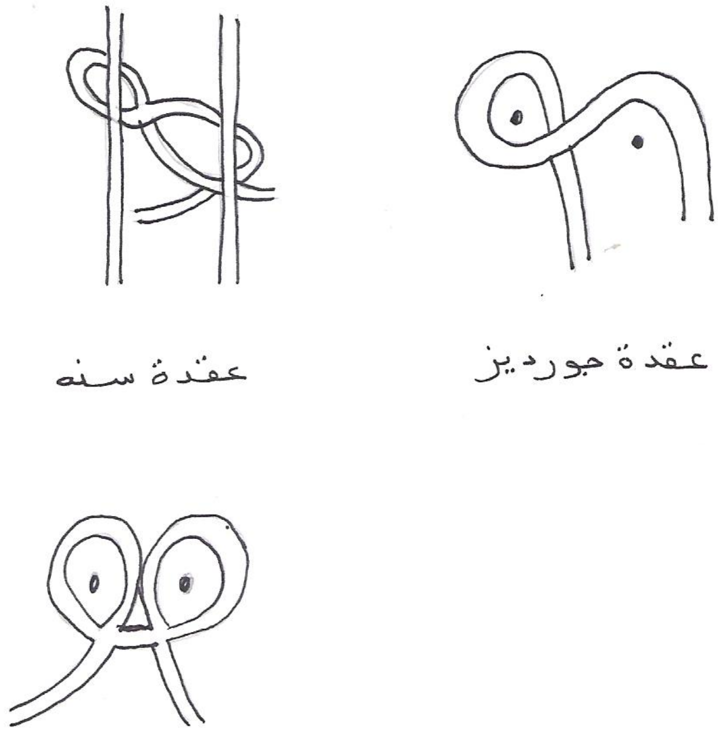
شكل 5 سجادة من صناعة تبريز في النصف الثاني من القرن 9ه / 16م)

(عن بوب)



شكل 6 سجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن 9ه / 16م)

عن بوب)



شكل 7 أنواع العقد المستعملة في النسيج

(عن حسن الباشا)



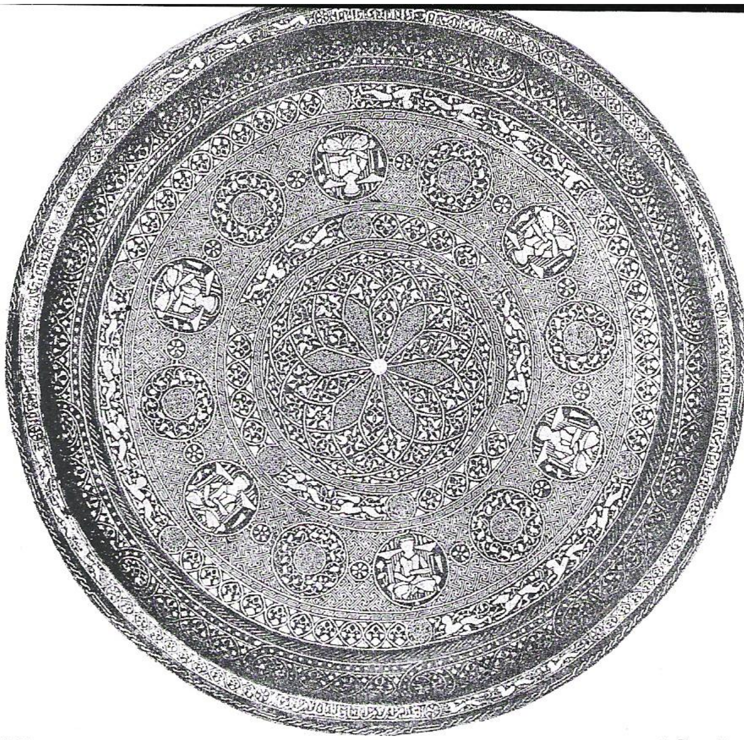
شكل 8 صينية من النحاس ذات زخارف محفورة القرن 6هـ / 12م)

(عن بوب)



شكل 9 إبريق من النحاس دو زخارف محفورة و مطعمة بالفضة

(عن بوب)



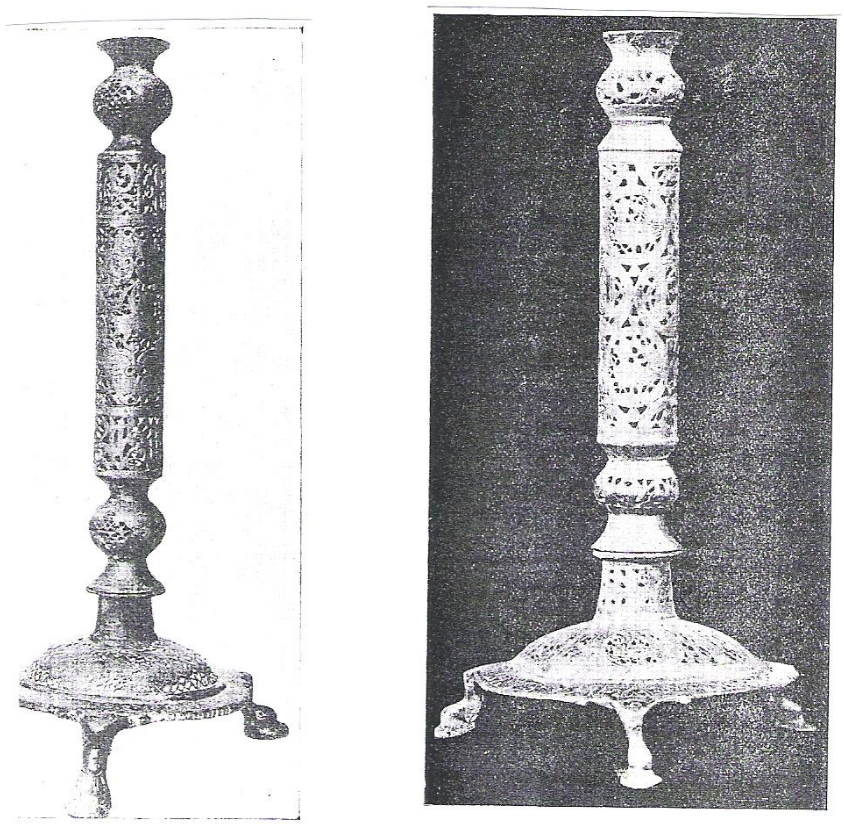
شكل 10 صينية من النحاس ذات زخارف محفورة مطعمة بالذهب و الفضة (القرن 7ه/ 13 م)

(عن بوب)



شكل 11 إناء من البرونز من القرن 8 ه/14 م

(عن بوب)



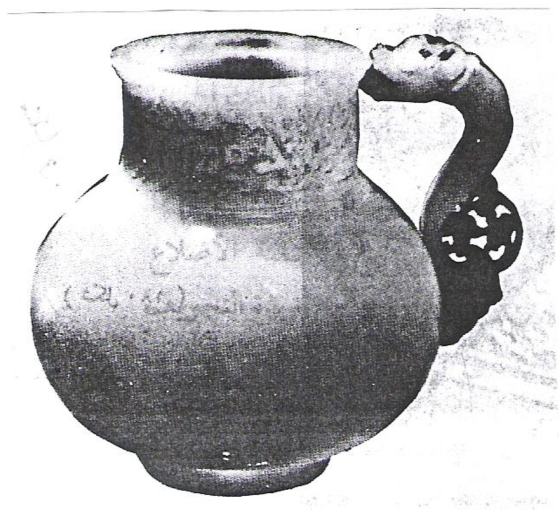
شكل 12 شمعدان من البرونز المخرم و عليها زخارف محفورة من القرن 6 أو 7 / (12م أو 13 م)

(عن بوب)



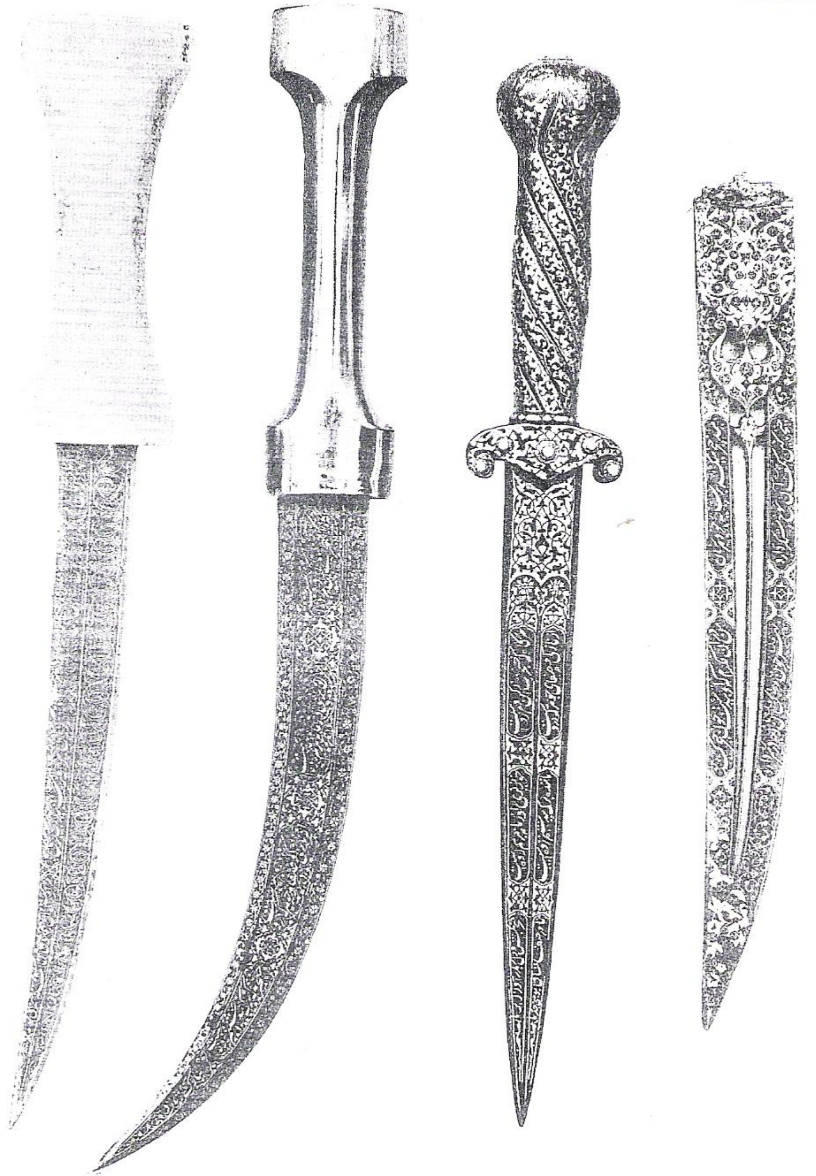
شكل 13   إناء من البرونز تحمل اسم تيمورلنك مؤرخ ب(800 ه/ 1397م)

(عن نعمت إسماعيل)

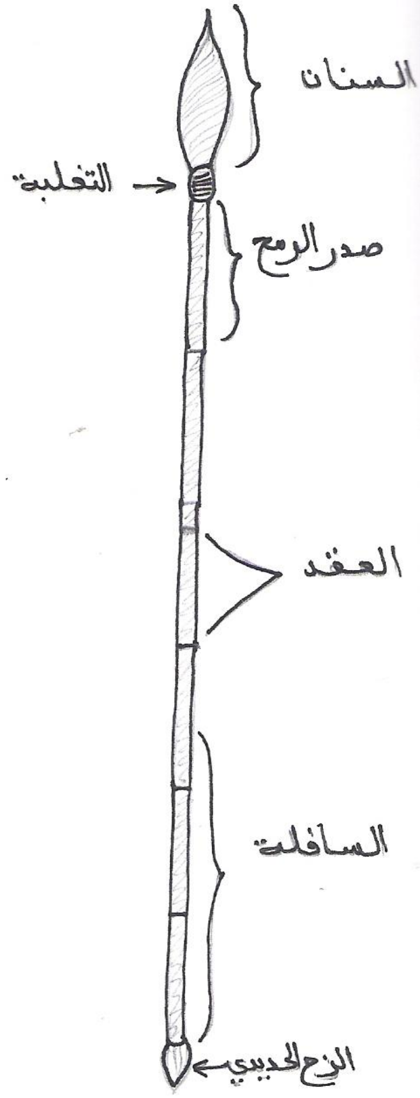


شكل 14   إناء من الحجر منقوش باسم أولغ بك حفيد تيمورلنك بالمتحف البريطاني

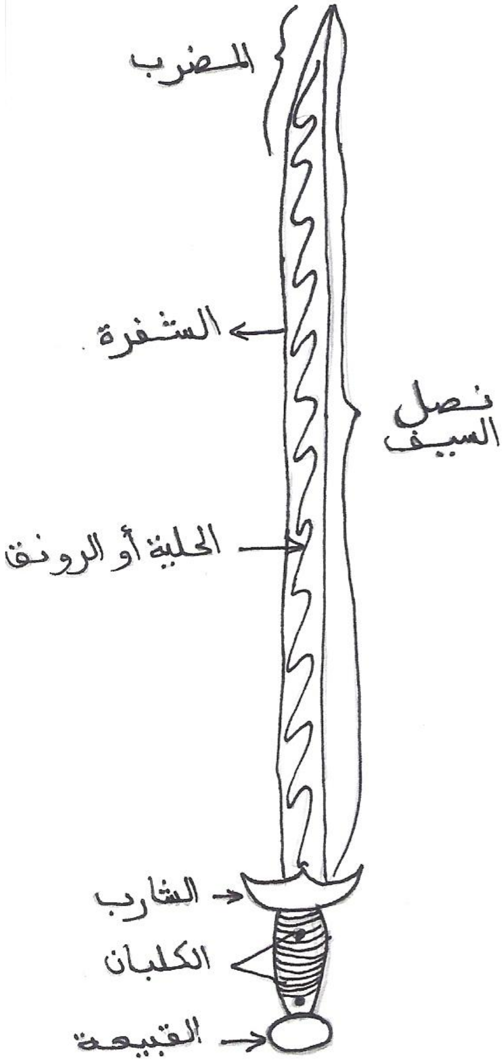
(عن نعمت إسماعيل)



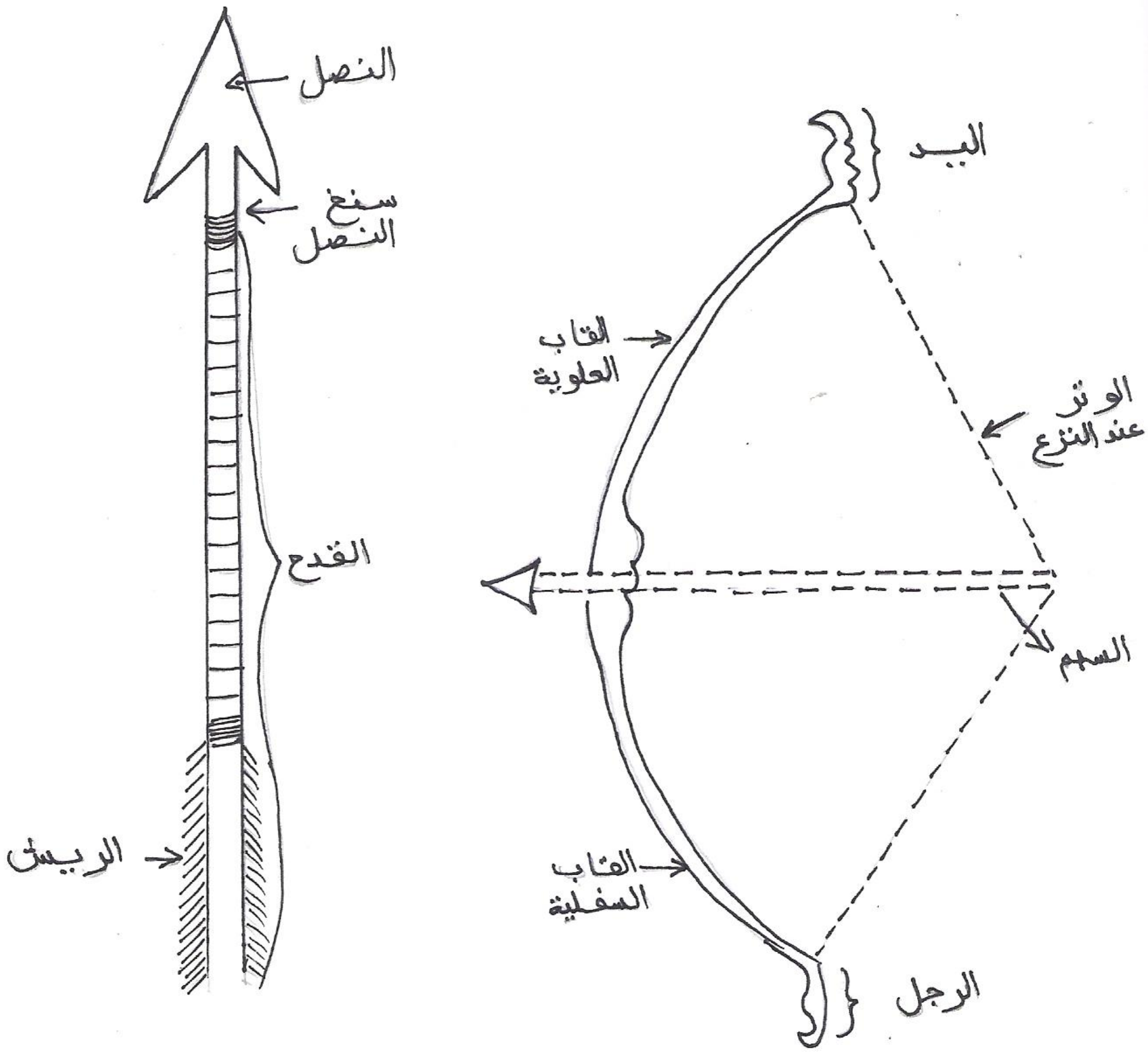
شكل 15   خناجر إيرانية ذات زخارف محفورة و مطعمة من القرنين 9ه و 10 ه/ 16و15 م)
(عن بوب)



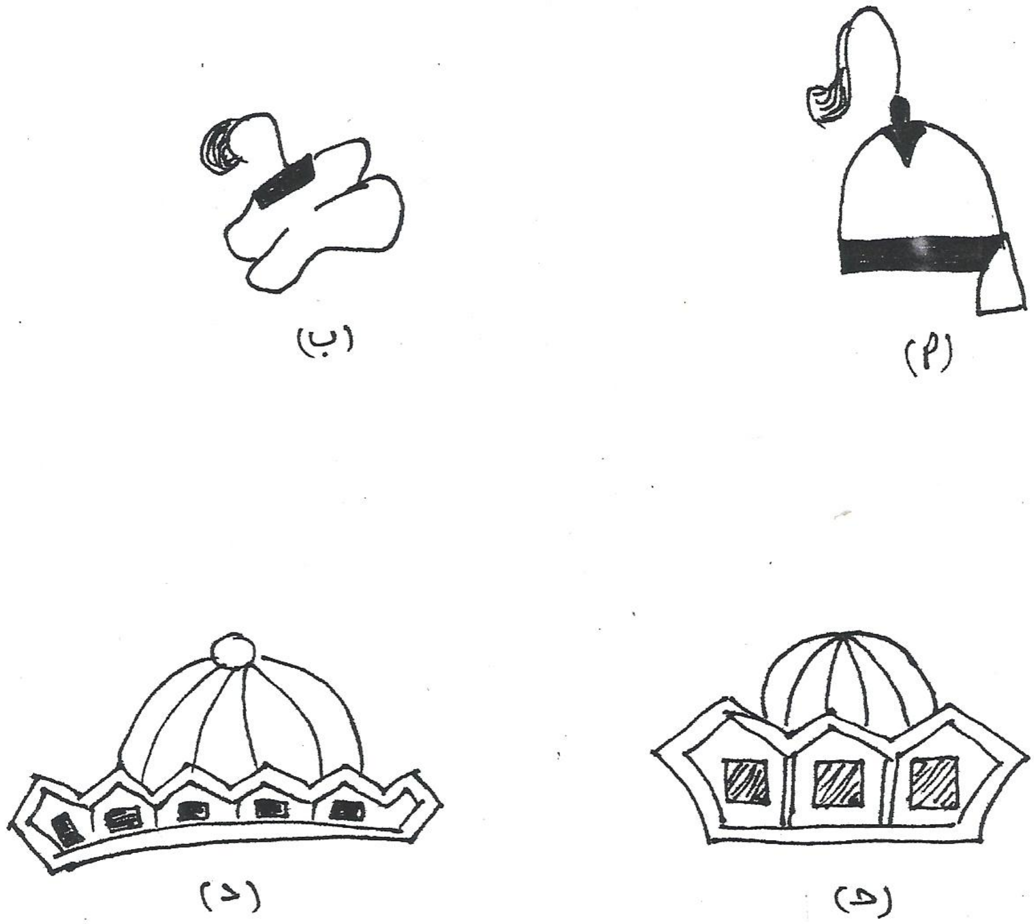
شكل 16 ـ الرمح



شكل 17 ـ السيف

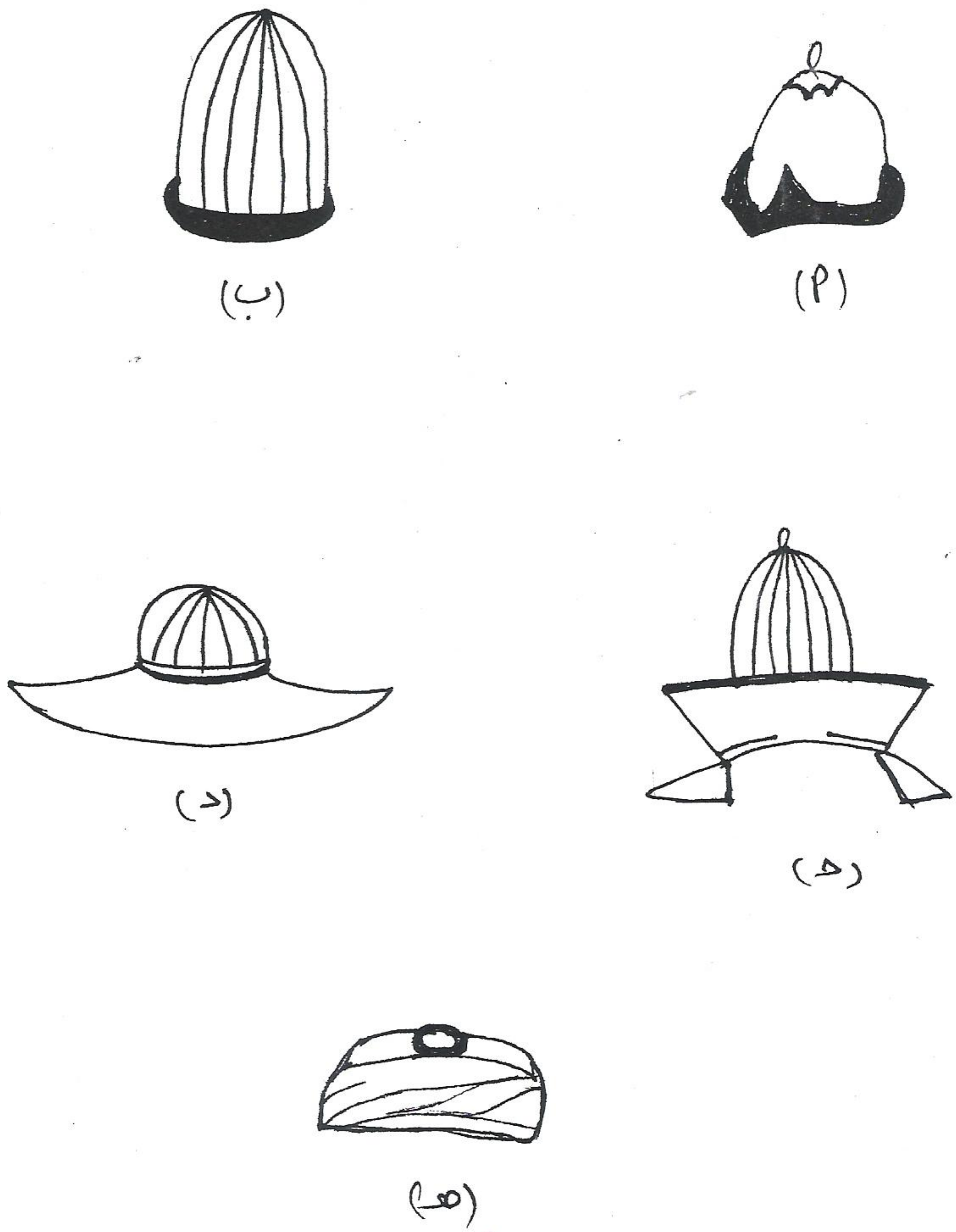


- شكل 18 - القوس والسهم



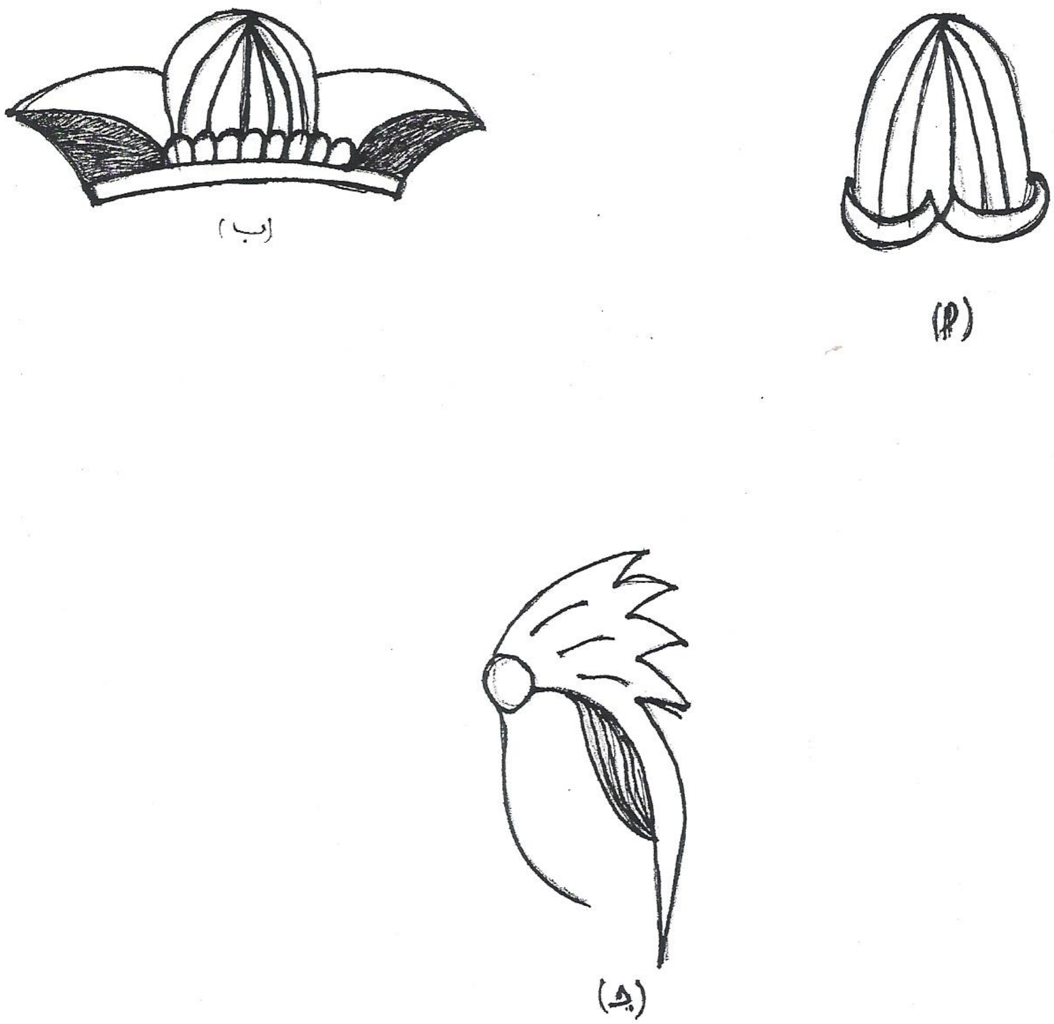
شكل 19 ـ أغطية الرأس الرجالية.

(من إنجاز الباحثة)



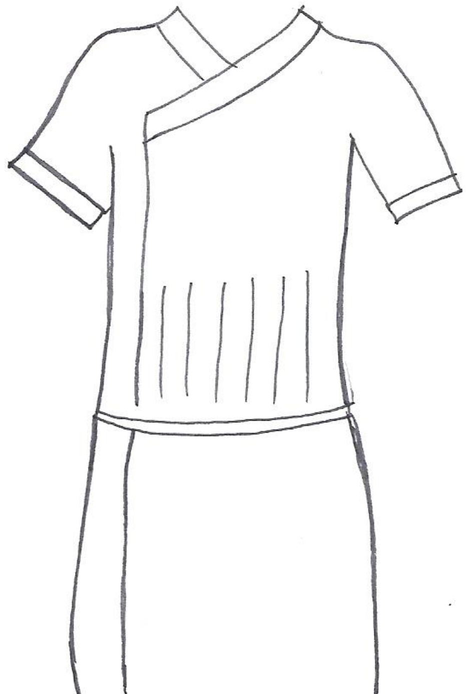
شكل 20 ـ أغطية الرأس الرجالية.

(من إنجاز الباحثة)

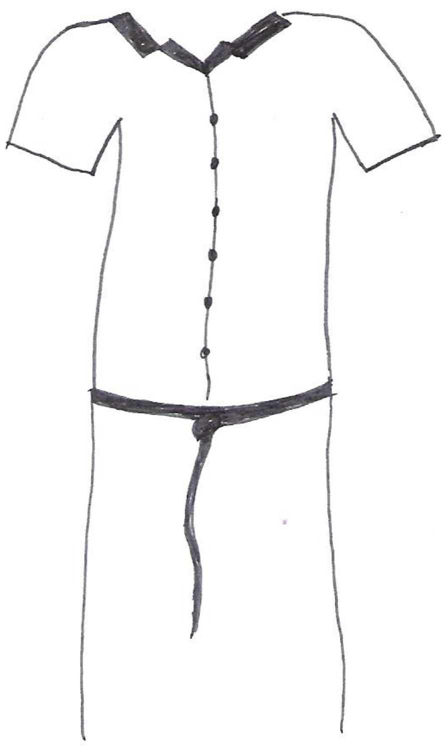


شكل 21: أنواع أغطية الرأس النسائية

(من إنجاز الباحثة)



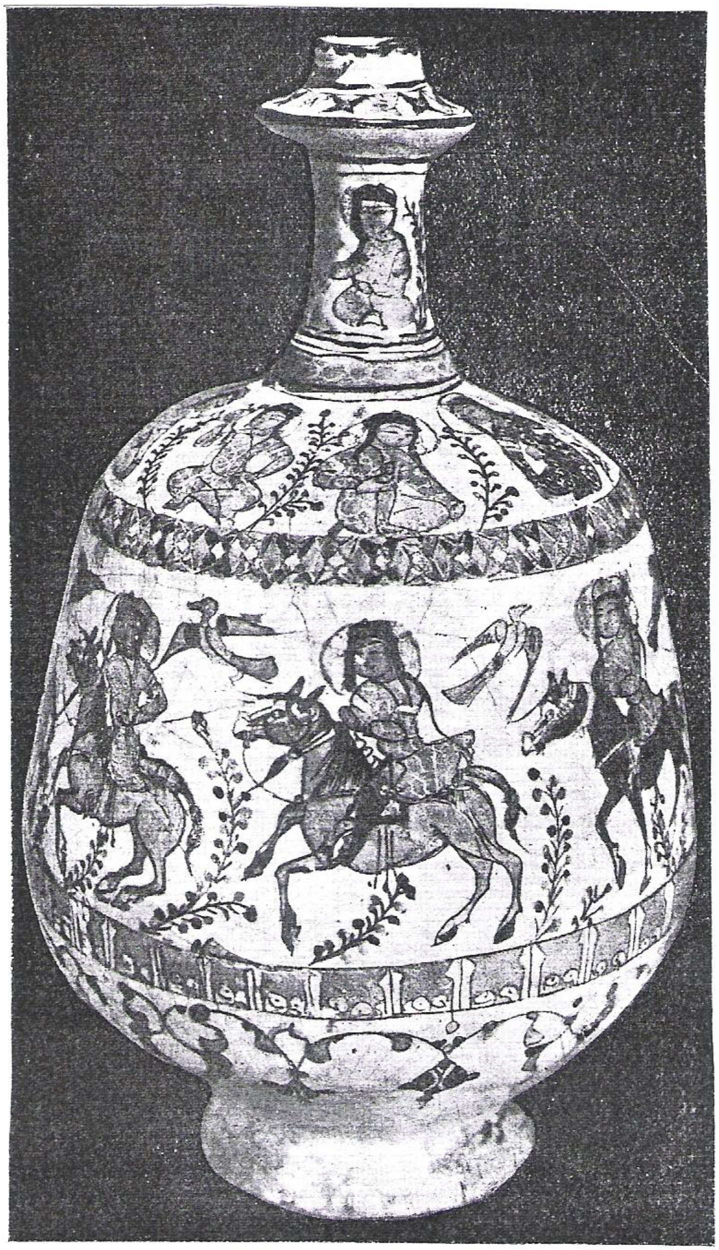
(أ)



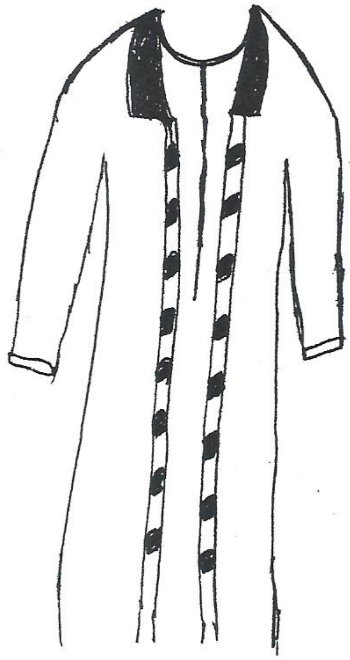
(ب)

شكل 22 ـ القميص الرجالي.

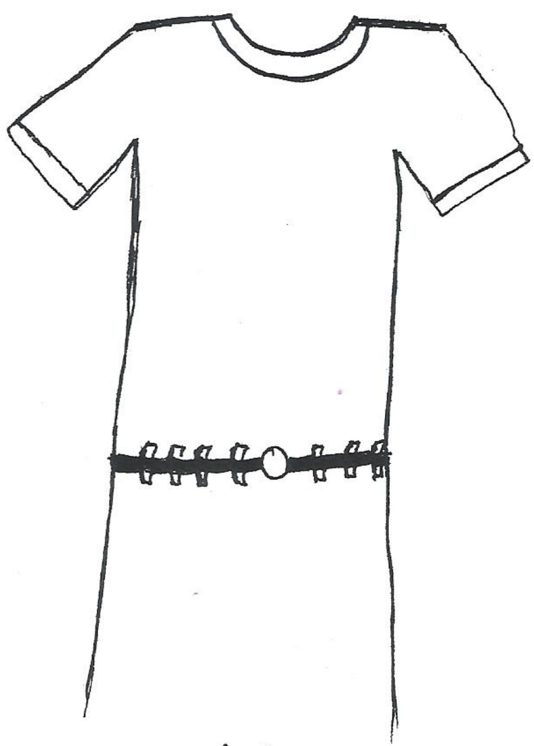
(من إنجاز الباحثة)



شكل 23 قنينة من الخزف تمثل منظر الخروج الى الصيد من صناعة الري القرن 7ه / 13م)

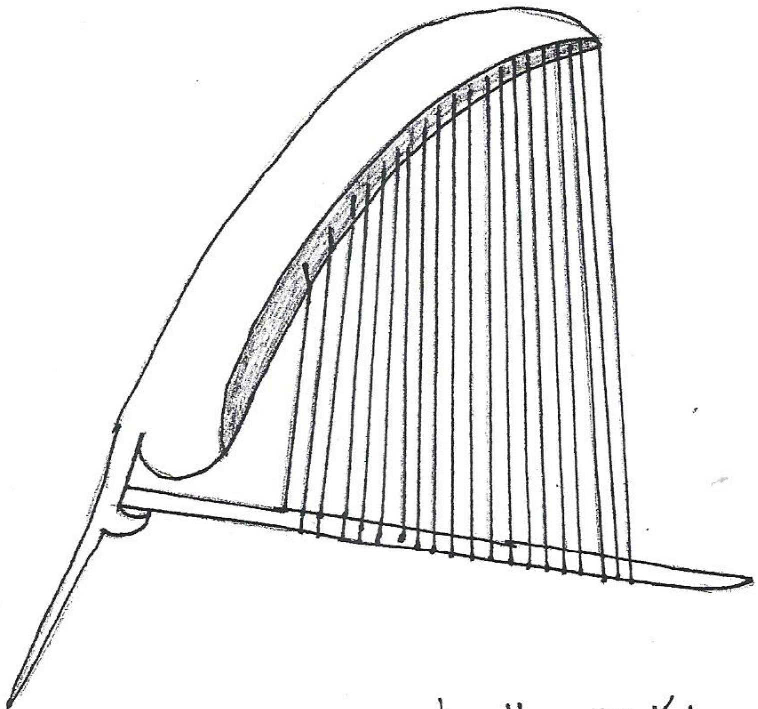


(أ)

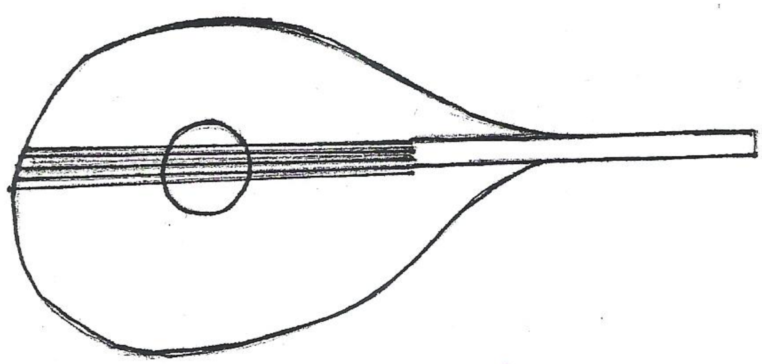


(ب)

شكل 44: القميص النسائي (من إنجاز الباحثة)

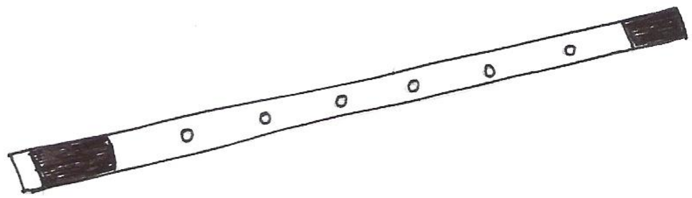


شكل 25: الهارب

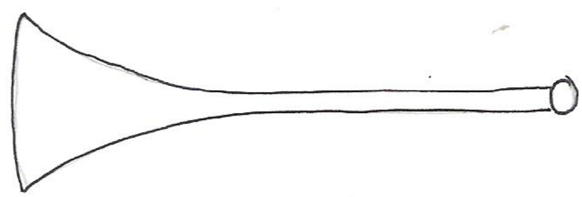


شكل 26: العود

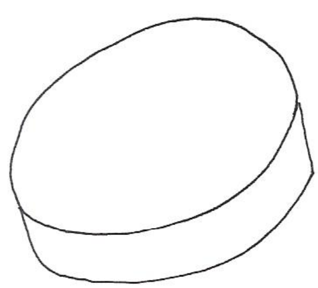
(من إنجاز الباحثة)



شكل 27 : النـاي

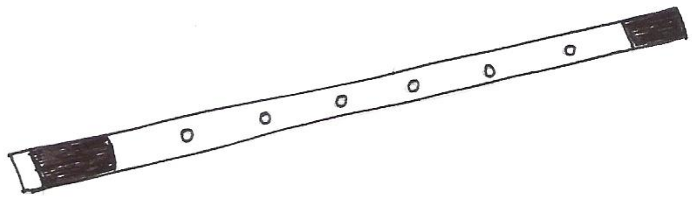


شكل 28 : المزمار

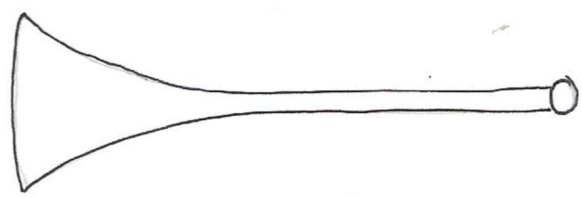


شكل 29 : الـــدف.

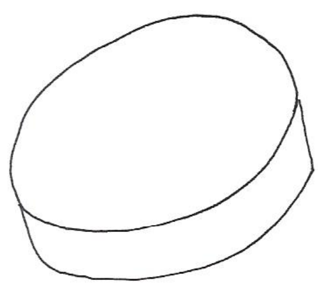
(من إنجاز الباحثة)



شكل 27 : النـاي

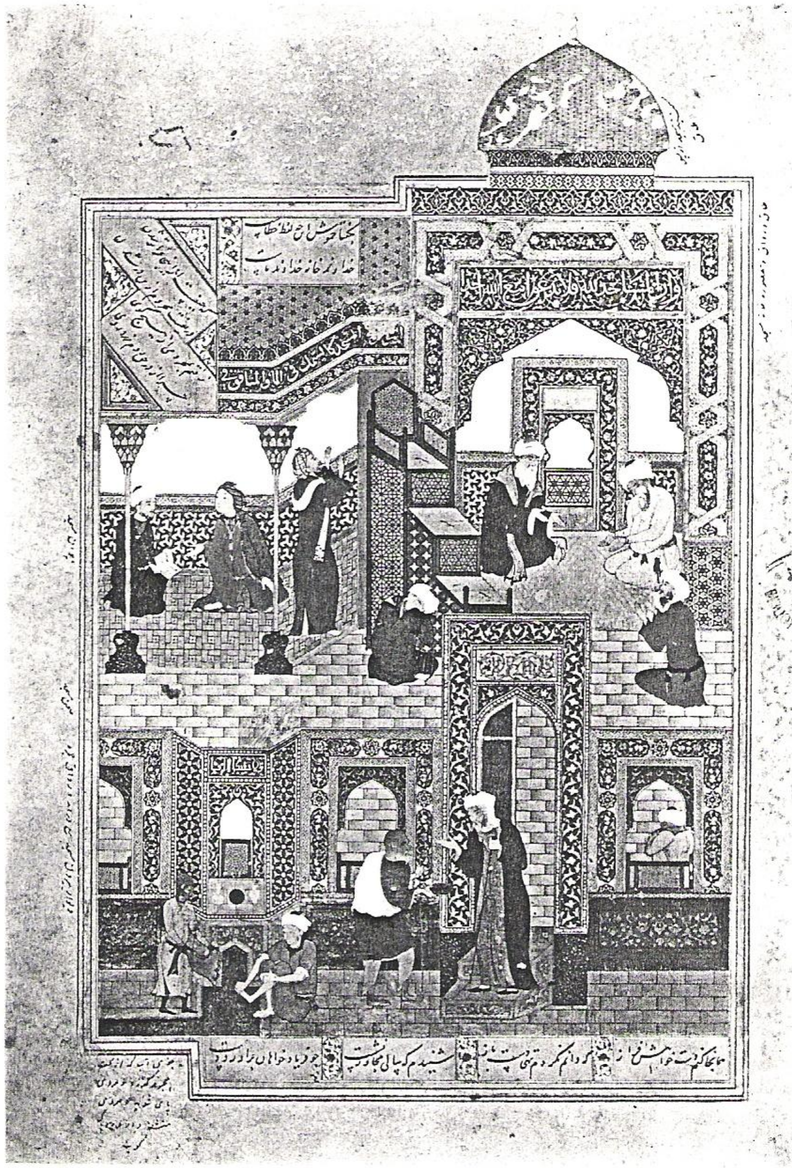


شكل 28 : المزمار



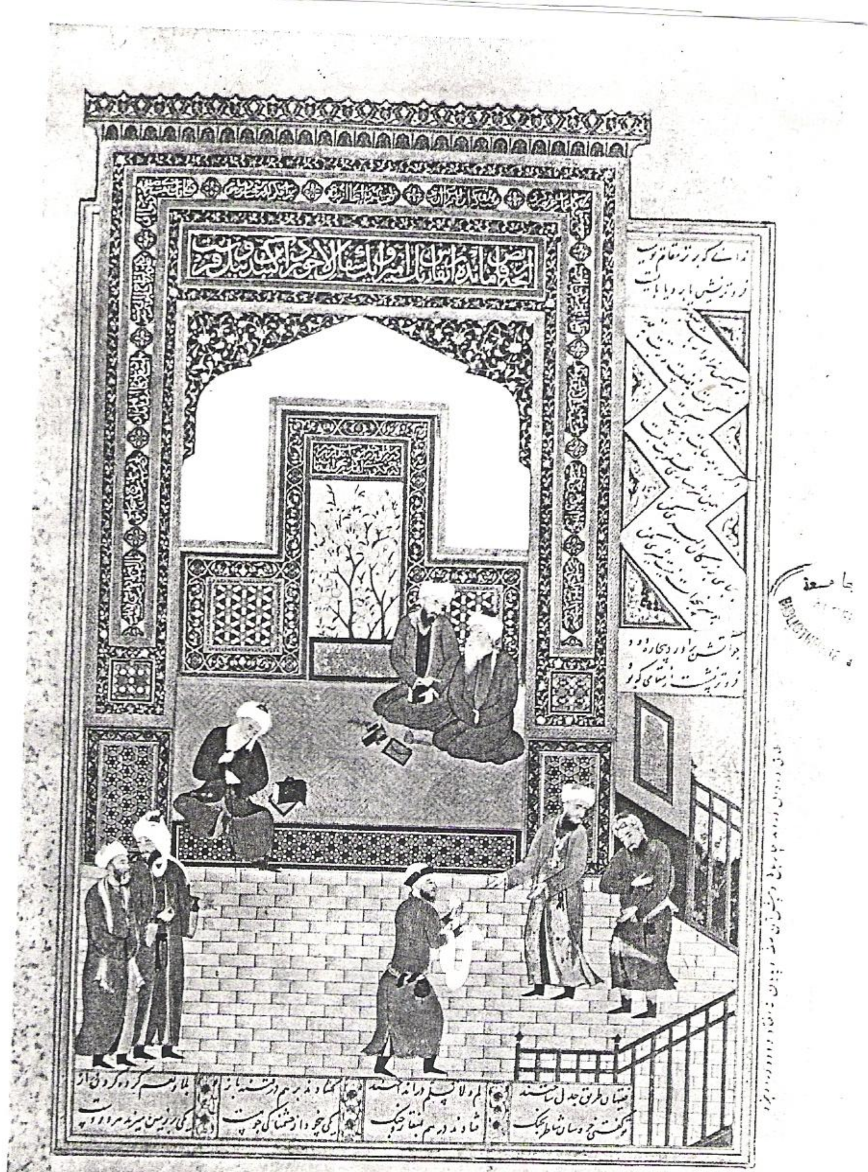
شكل 29 : الـــدف.

(من إنجاز الباحثة)



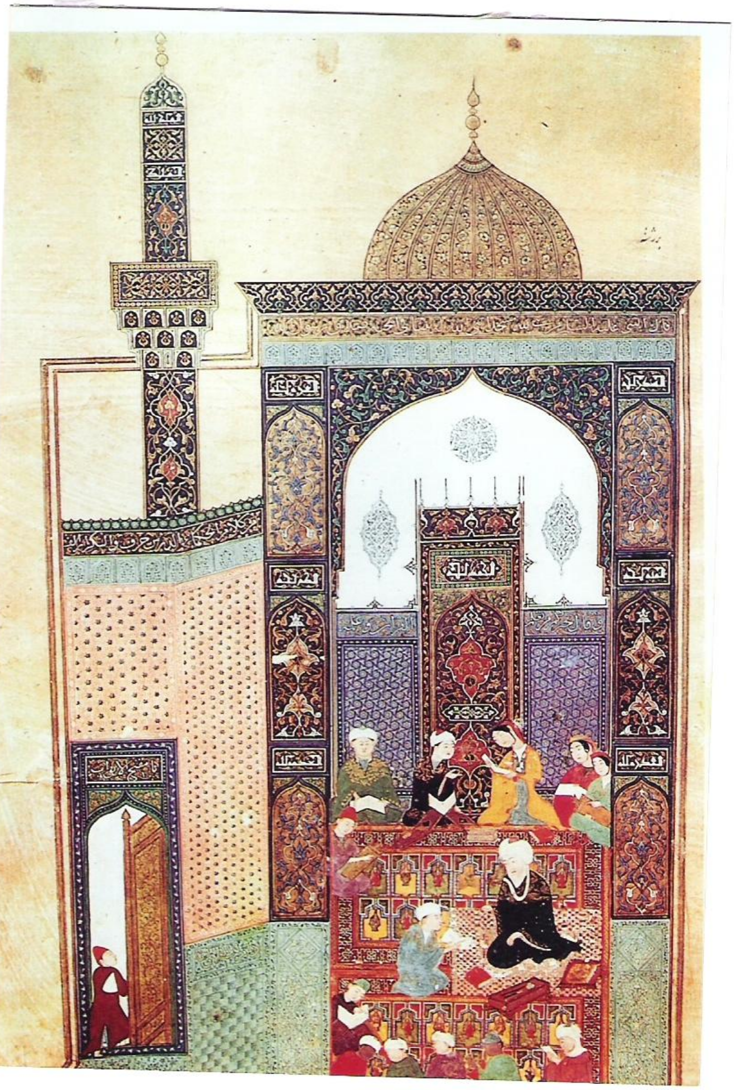
لوحـــة 1 : مشهد داخل المسجد، من إنجاز الفنان بهزاد حوالي سنة 894هـــ 1489م
تنتمي إلى مدرسة هراة وهي محفوظة حاليا في المكتبة الملكية بالقاهرة.

عن (POP Arthur Upham)



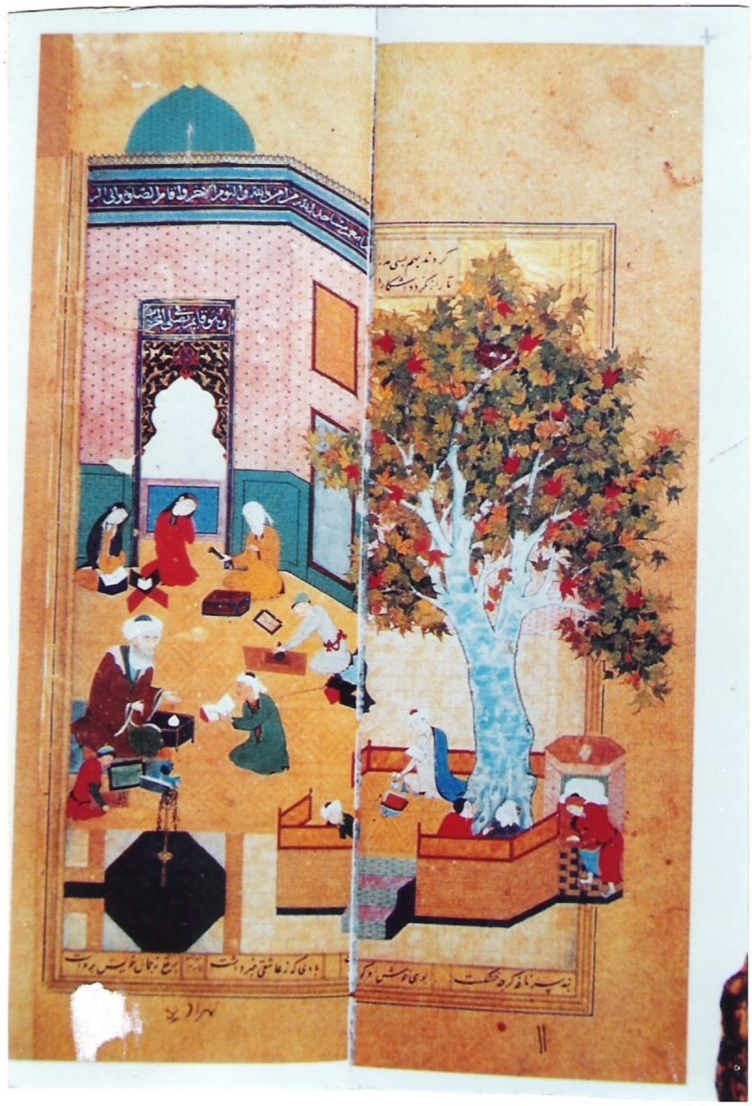
لوحـــة 2 : رجال الدين يتناقشون داخل المسجد، من إمضاء بهزاد أنجزت في حوالي 894هـــ/ 1489م تحفظ حاليا في المكتبة الملكية بالقاهرة .

عن(POP Arthur Upham)



لوحـــة 3 : ليلى والمجنون داخل مدرسة التعليم، من إنجاز الفنان بهزاد سنة 894هـــ/ 1489م من مخطوطة بستان سعدي وهي محفوظة في المكتبة الملكية بالقاهرة.

عن (A.M KEVORKIAN et)
(J.P Sicre)



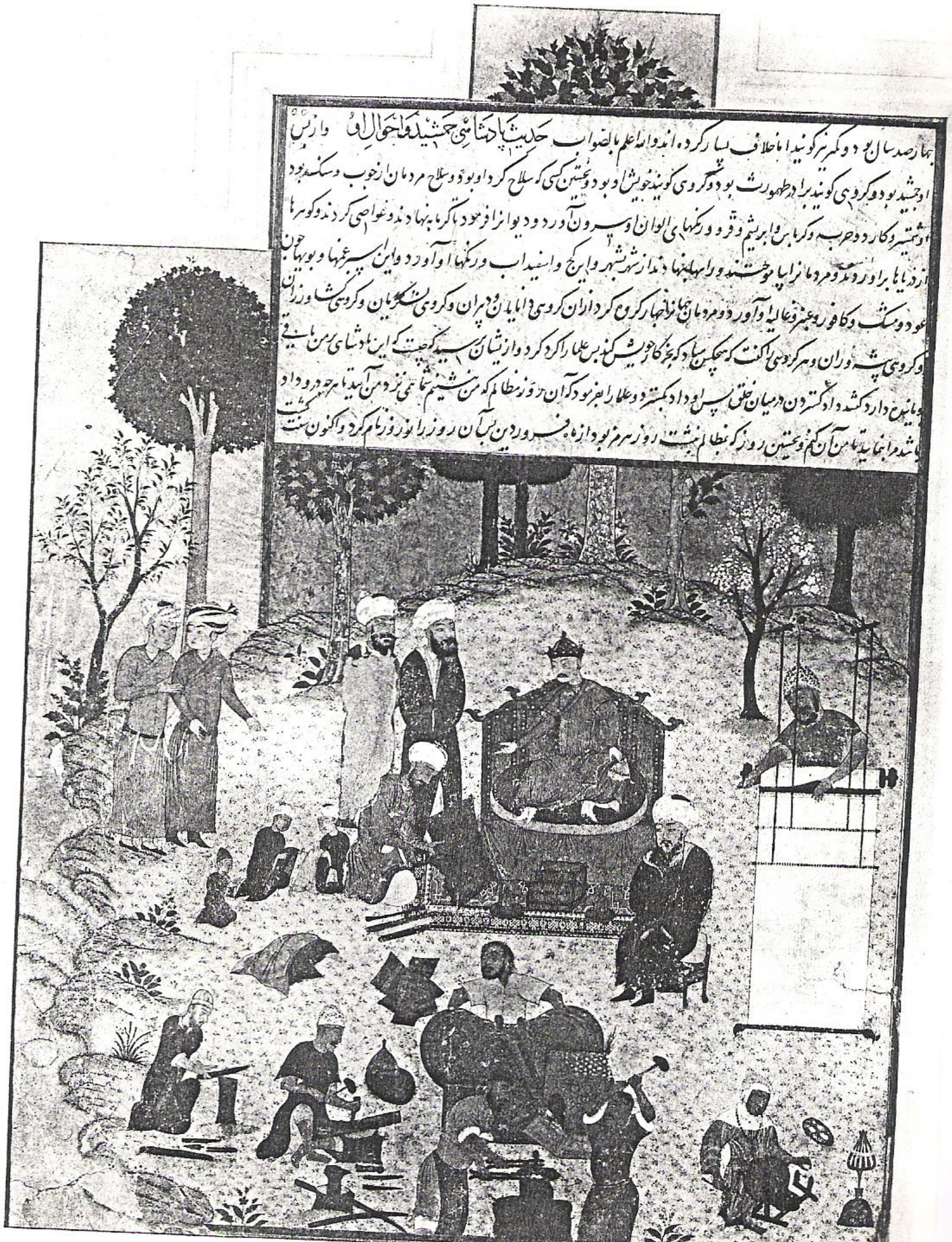
لوحـــة 4 : اجتماع مجموعة من الصوفية في الحديقة مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تنتسب إلى مدرسة هراة في حوالي 900هـ/ 1494م من إنجاز بهزاد وهي محفوظة في المكتبة البريطانية بلندن .

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P Sicre)



لوحـــة 5 : رجال الدين يتناقشون داخل حديقة ، هي من إنجاز الفنان بهزاد مأخوذة من منظومة مبر على شير نوائي، أنجزت بهوراة حوالي 890هـــ/ 1485م.

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P Sicre)



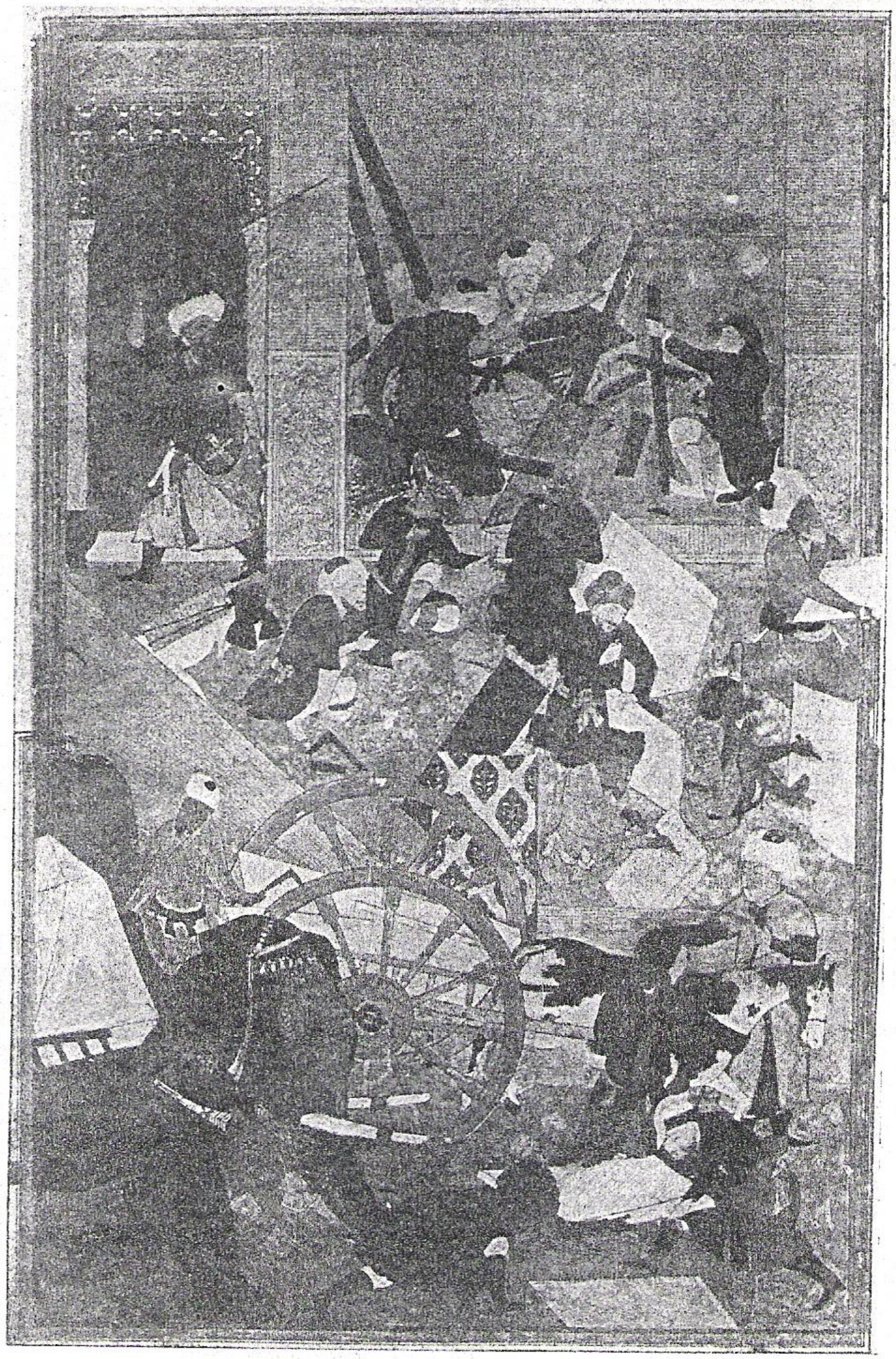
لوحة 6 : جمشيد يعلّم تلاميذه الحرف، وهي ذات أسلوب مدرسة هراة أنجزت حوالي سنة 894هـ/ 1489م من مجموعة شيستر بيتي .

عن (POP Arthur Upham)



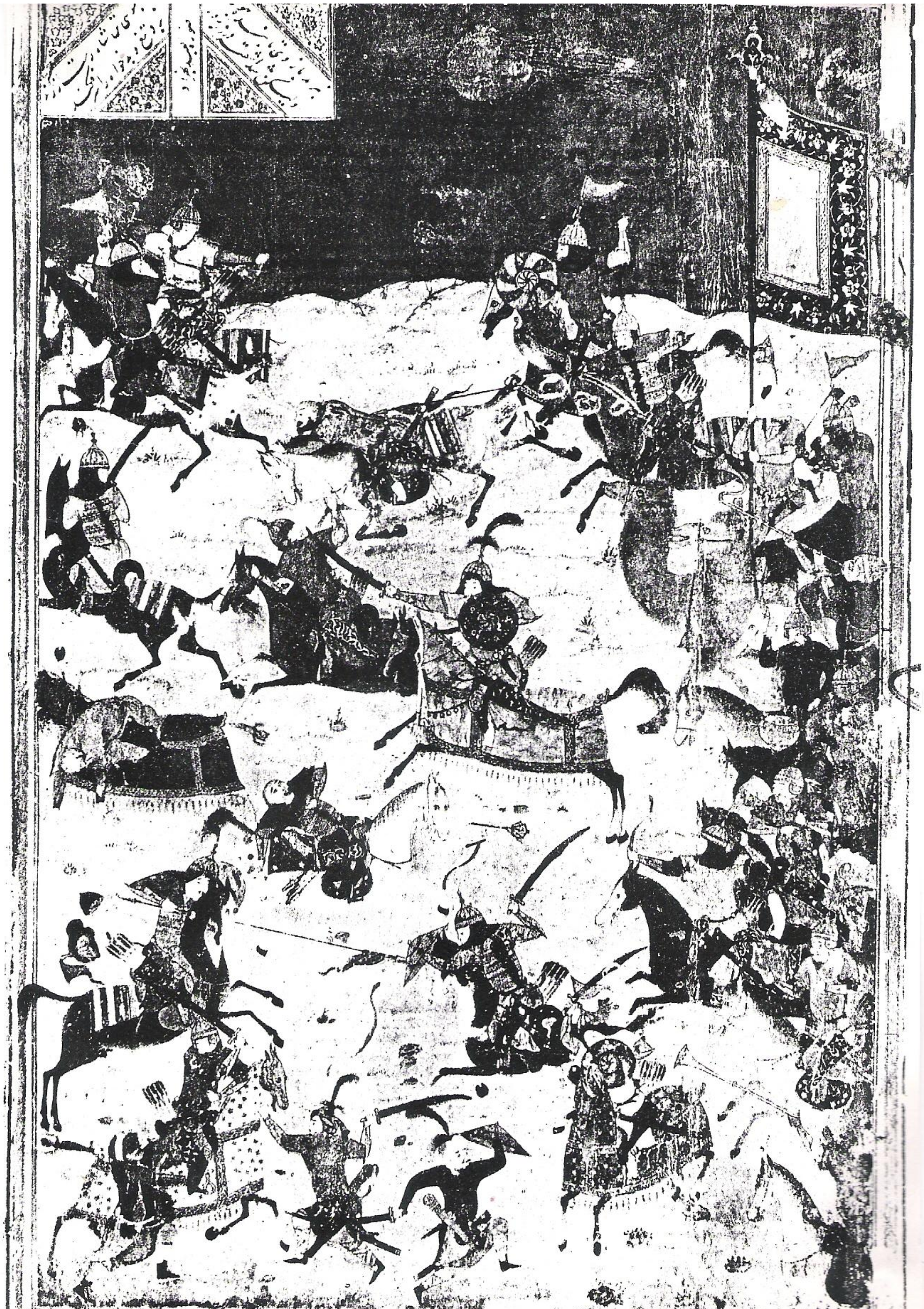
لوحـــة 7 : بناء قصر الخورنق ، مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تعود إلى سنة 900 هــ/1494 ـ 1495 أنجزت بهراة من طرف بهزاد وأتمها تلميذه وهي محفوظة بالمتحف البريطاني .

عن (Stchoukine Ivan)



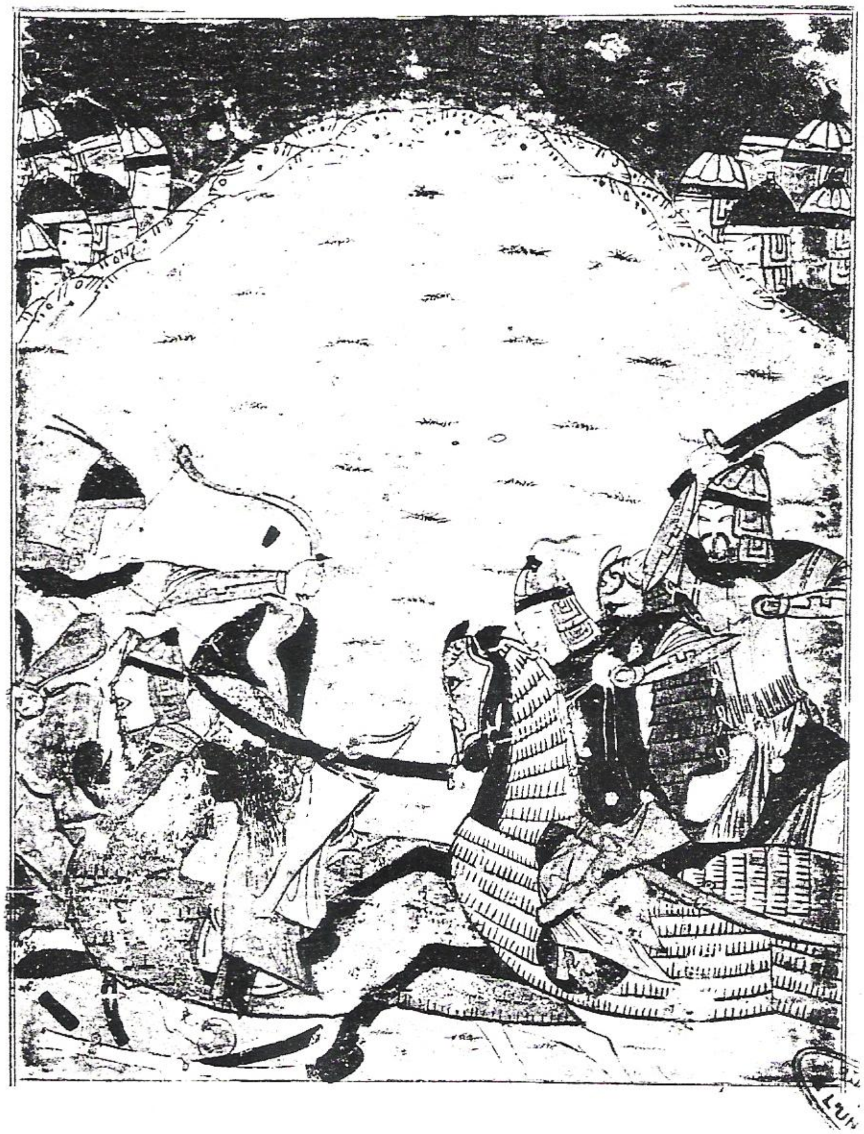
لوحــة 8 : منظر بناء مسجد، أنجزها الفنان بهزاد حوالي سنة 872هـــ/ 1467م وهي محفوظة بمتحف الفنون ببوسطن .

عن (KUHNEL Earnest)



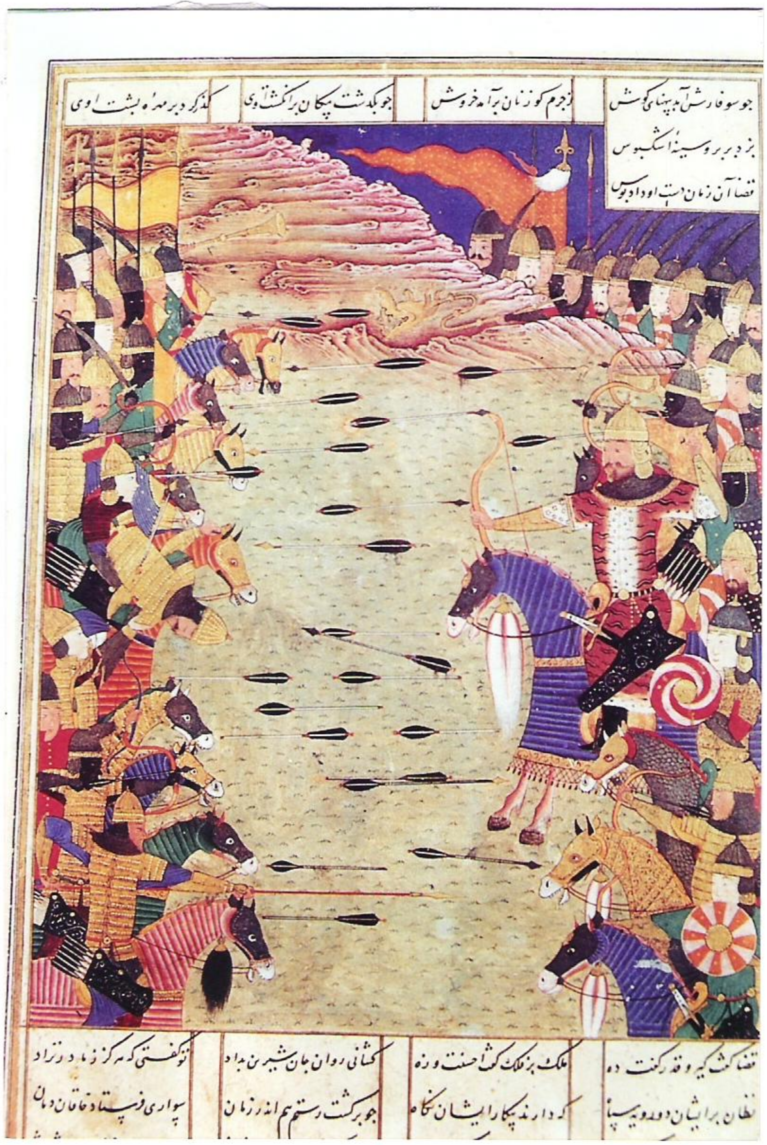
لوحـــة 9 : معركة قتالية بين الفرسان، أنجزها الفنان بهزاد نهاية القرن 9هـــ/ 15م

مأخوذة من منظومة خمسة لنظامي وتنتمي إلى مدرسة هراة. عن (Stchoukine Ivan)



لوحـــة10: معركة بين الفرسان، يحتمل أنها تنتسب إلى مدرسة شيراز أنجزت سنـــة 841هـــ/ 1438م وهي مأخوذة من تاريخي جيهان .

عن (Stchoukine Ivan)



لوحـــة 11: مشهد معركة، أنجزت في حوالي 905هـــ/ 1499م .

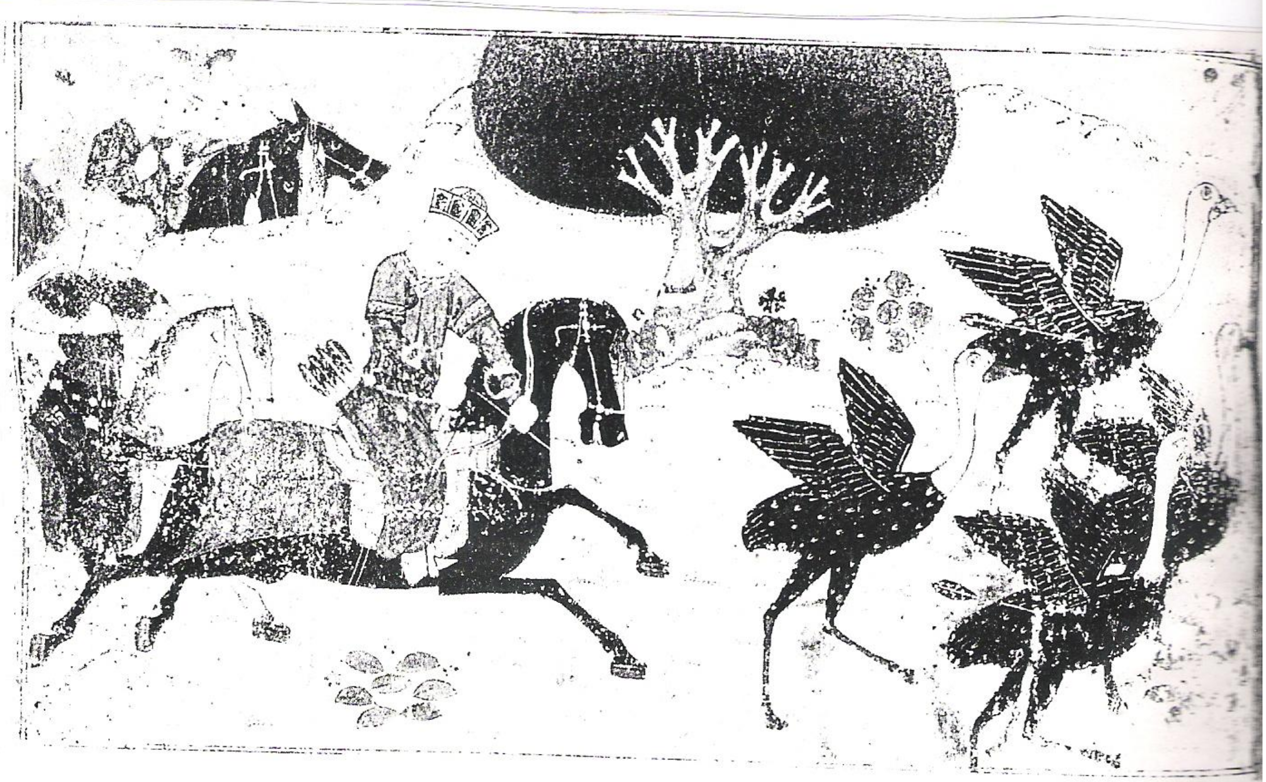
عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P Sicre)



لوحـــة 12: منظر معركة قتالية ، أنجزت سنة 853هـــ/ 1430م وهي ذات أسلوب

مدرسة شيراز وهي من مجموعة روبنسن بلندن .

عن (Stchoukine Ivan)



لوحة 13: بهرام جور يصطاد، هي مأخوذة من الشاهنامة أنجزت في هراة حوالي 840هـ/ 1440م.

عن (Stchoukine Ivan)

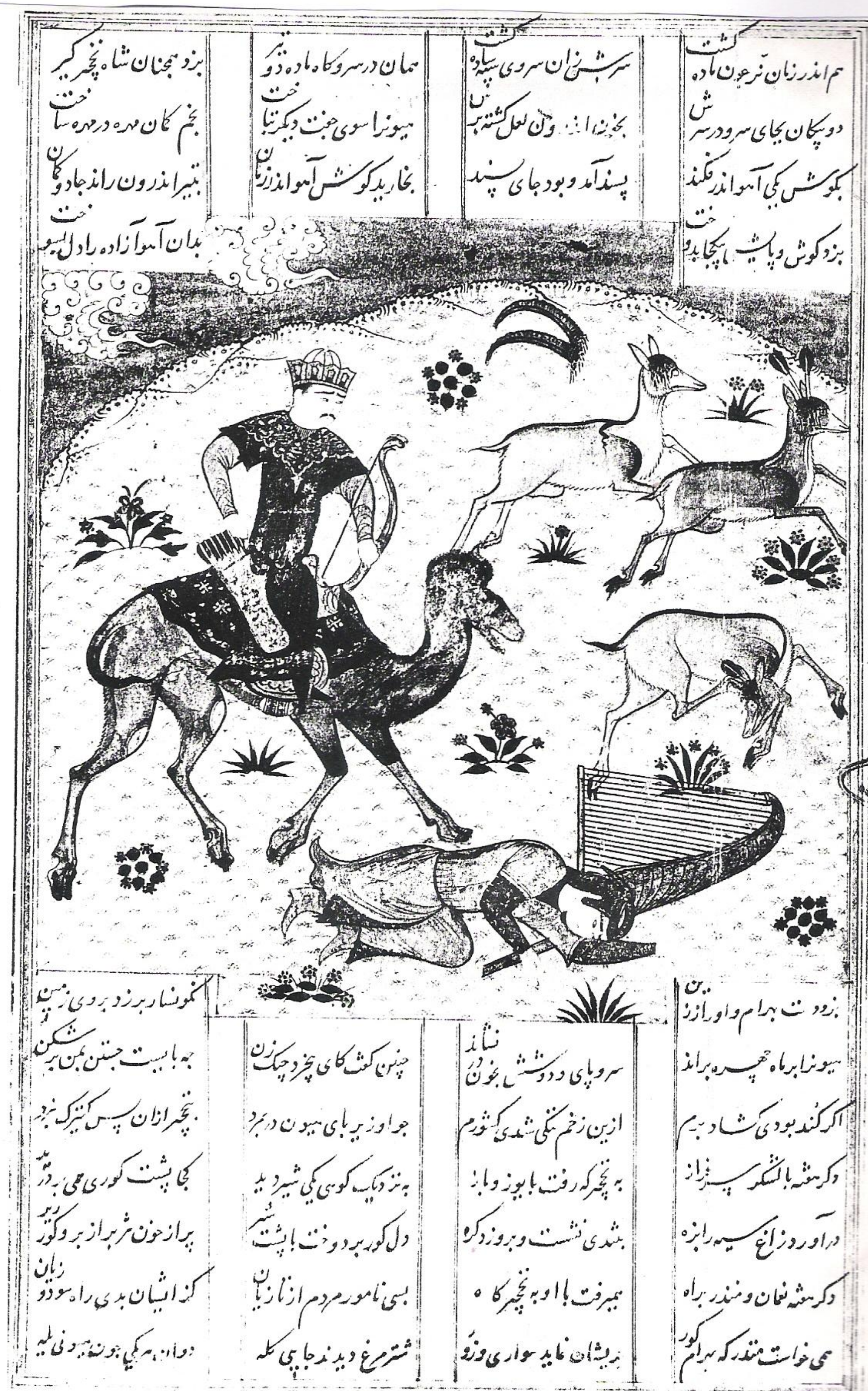


لوحـــة 14: إبراهيم سلطان يصطاد، مأخوذة الشاهنامة أنجزت خصيصا لهذا الأمير سنة 825هـــ/ 1425م من المحتمل أنها تنتمي إلى مدرسة شيراز في التصوير وهي محفوظة في مكتبة البودلين . عن (Stchoukine Ivan)



- لوحــــة 15: بهرام جور، وأزادة في رحلة صيد، مأخوذة من الشاهنامة، أنجزت للأمير إبراهيم سلطان في حوالي 825هــ/ 1425م يحتمل أنها تنتمي إلى مدرسة شيراز في التصوير وهي محفوظة في مكتبة البودلين .

عن (Stchoukine Ivan)



لوحــة 16: بهرام جور يلقي بأزادة من على ظهر الجمل، مأخوذة من الشاهنامة وقد أنجزت في حوالي 885هـ/ 1485م يحتمل أنها تنتسب إلى مدرسة شيراز.
عن (STCHOUKINE Ivan)



لوحـــة 17: الأمير خسرو، يلعب البولو مع شيرين، مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تعود إلى سنة 878هـ/ 1474م محفوظة بالمتحف البريطاني .

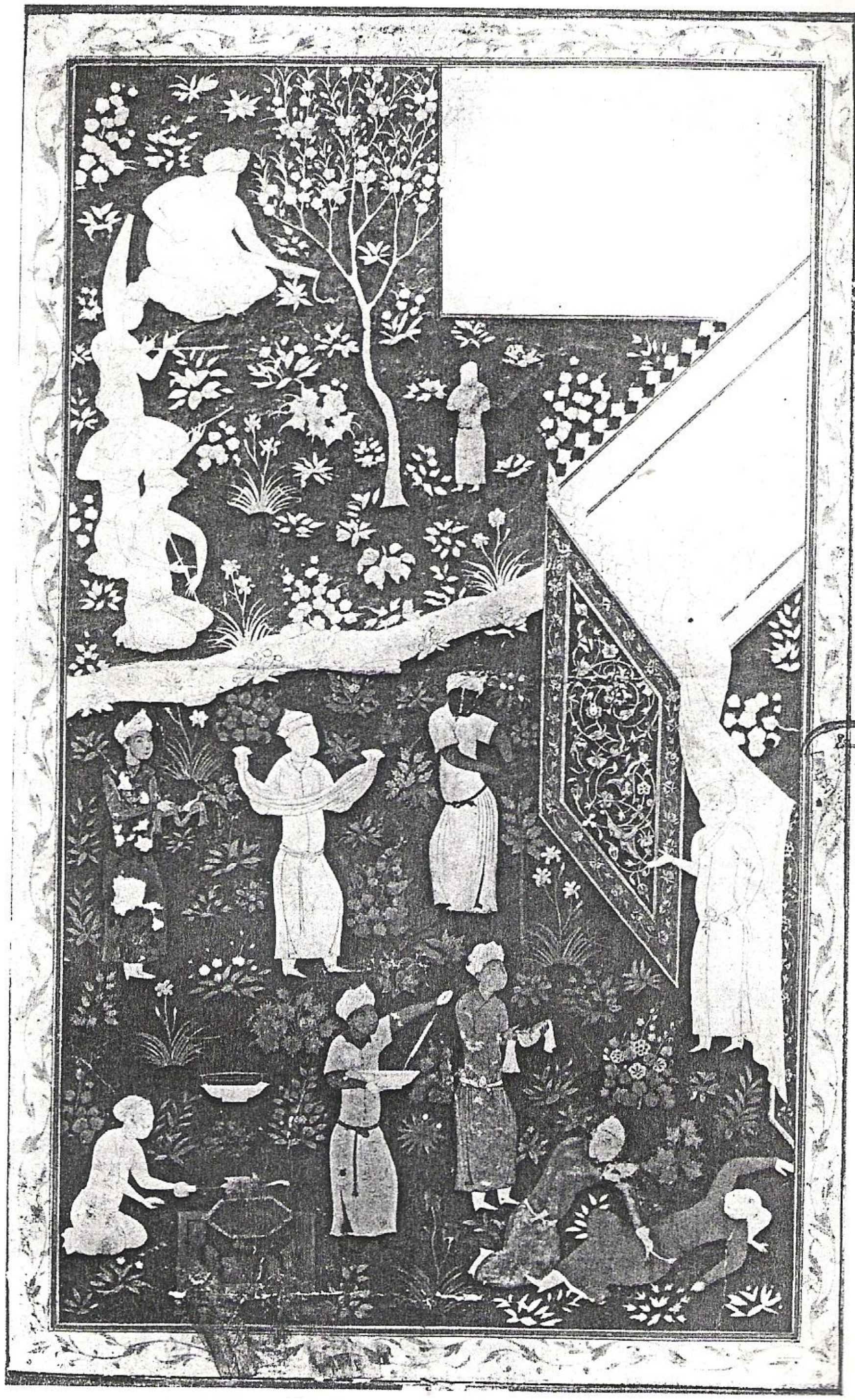
عن (Stchoukine Ivan)



لوحـــة 18: حفلة استقبال على شرف تيمور، أنجزها بهزاد حوالي 867هـ/ 1467م

تحفظ حاليا في متحف الفنون ببوسطن .

عن (POP Arthur Upham)



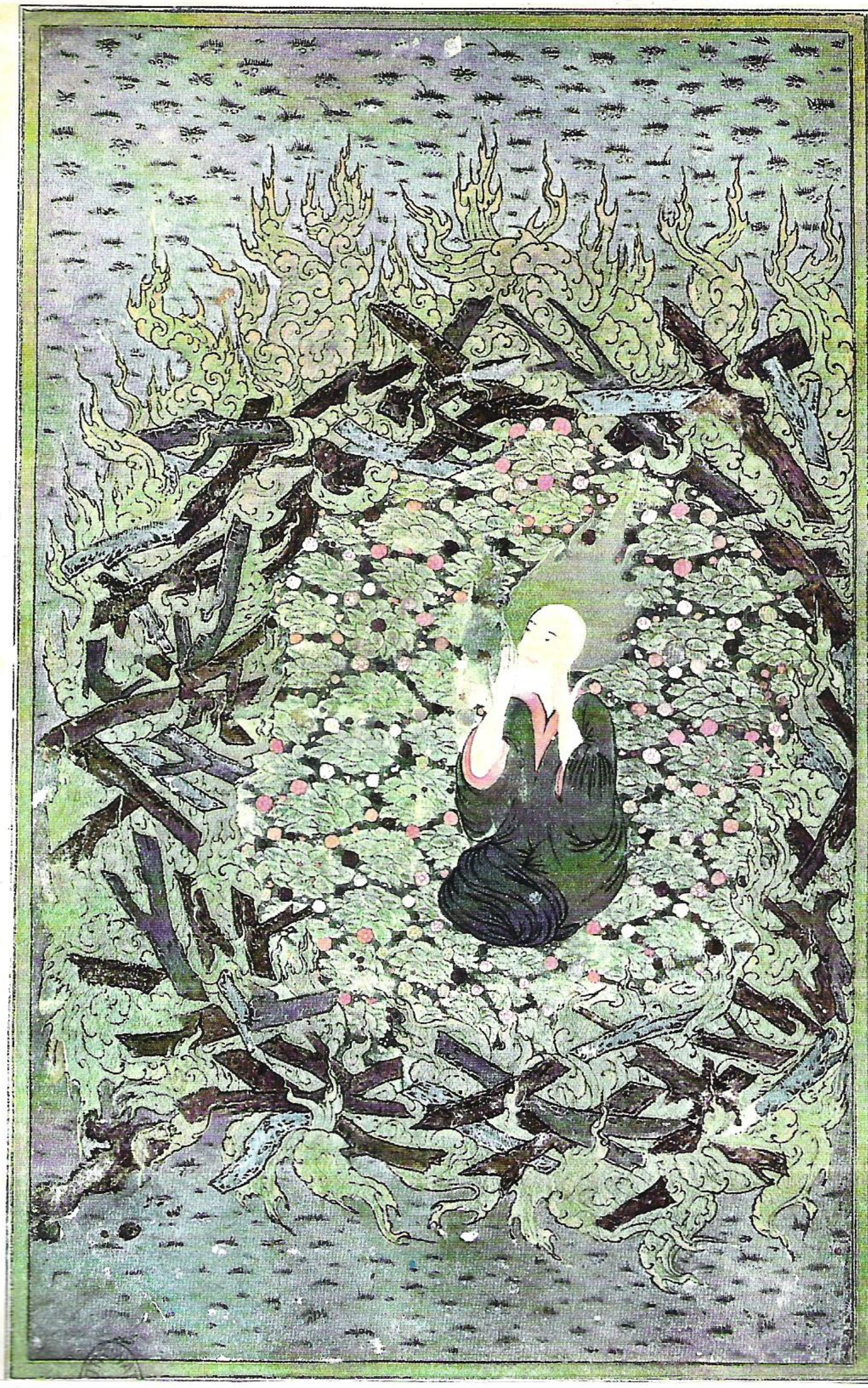
لوحـــة 19: وليمة في قصر الملك، أنجزها بهزاد، وهي من مجموعة فيليب هوفر.

عن (POP Arthur Upham)



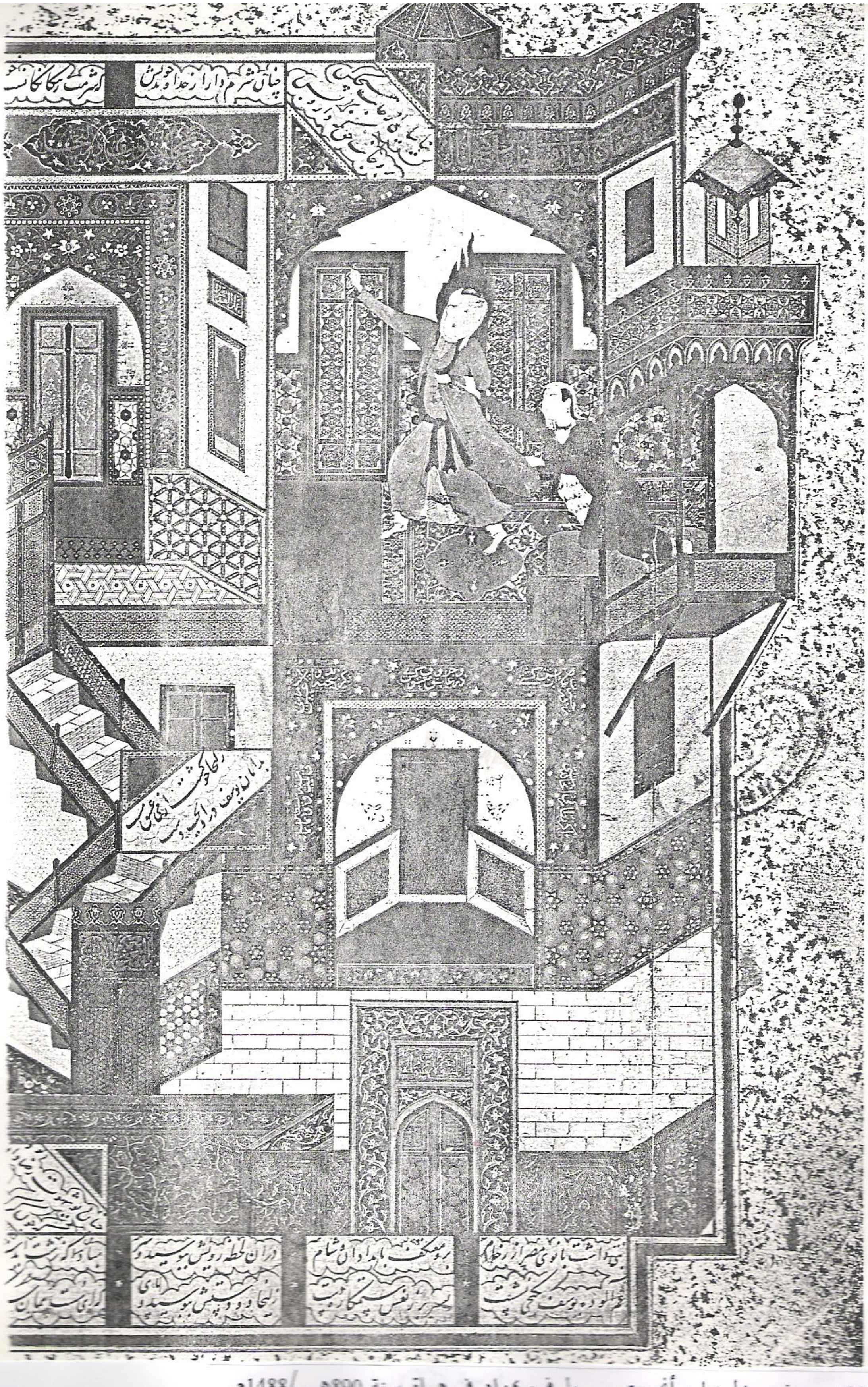
لوحـــة 20: حفل ملكي، أنجزت بشيراز حوالي 844هـــ/ 1444م وهي محفوظة في متحف الفن بكلفلوند .

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P Sicre)



لوحـــة 21: منظر سيدنا إبراهيم عليه السلام وسط ألسنة النار أنجزت بشيراز سنة 813هـــ/ 1410م وهي ضمن مجموعة جلبنكيان بلشبونة .

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P .Sicre)



لوحــة 22: يوسف وزليخا ، أنجزت من طرف بهزاد في هراة سنة 890هـ/1488م.

وهي مأخوذة من البستان لسعدي، تحفظ حاليا بالمكتبة الوطنية بالقاهرة.عن (PAPA Doupollo)



. لوحـــة 23: معراج الرسول (ص)، يحتمل أن تكون قـــد أنـــجزت من طرف الفنان عبد الرزاق، وقد أخذت من ديوان خمسة لنظامي أنجزت بهراة حوالـــي 900هـــ/ 1494 ـ 1495 م . عن (Stchoukine Ivan)



لوحـــة 24: منظر لمعراج الرسول(ص) وهو فوق البراق، مأخوذة من مخطوطة معراج نـــامة، أنجزت بهراة سنة 838هـــ/ 1436م تحفظ حاليا بالمكتبـــة الوطنية بباريس .

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P .Sicre)



لوحـــة 25: منظرجزاء أكلة أموال اليتامى ، مأخوذة من مخطوطـــة معراج نامة .
وأنجزت بهراة سنة 840هـــ/ 1436م .

عن (Stchoukine Ivan)

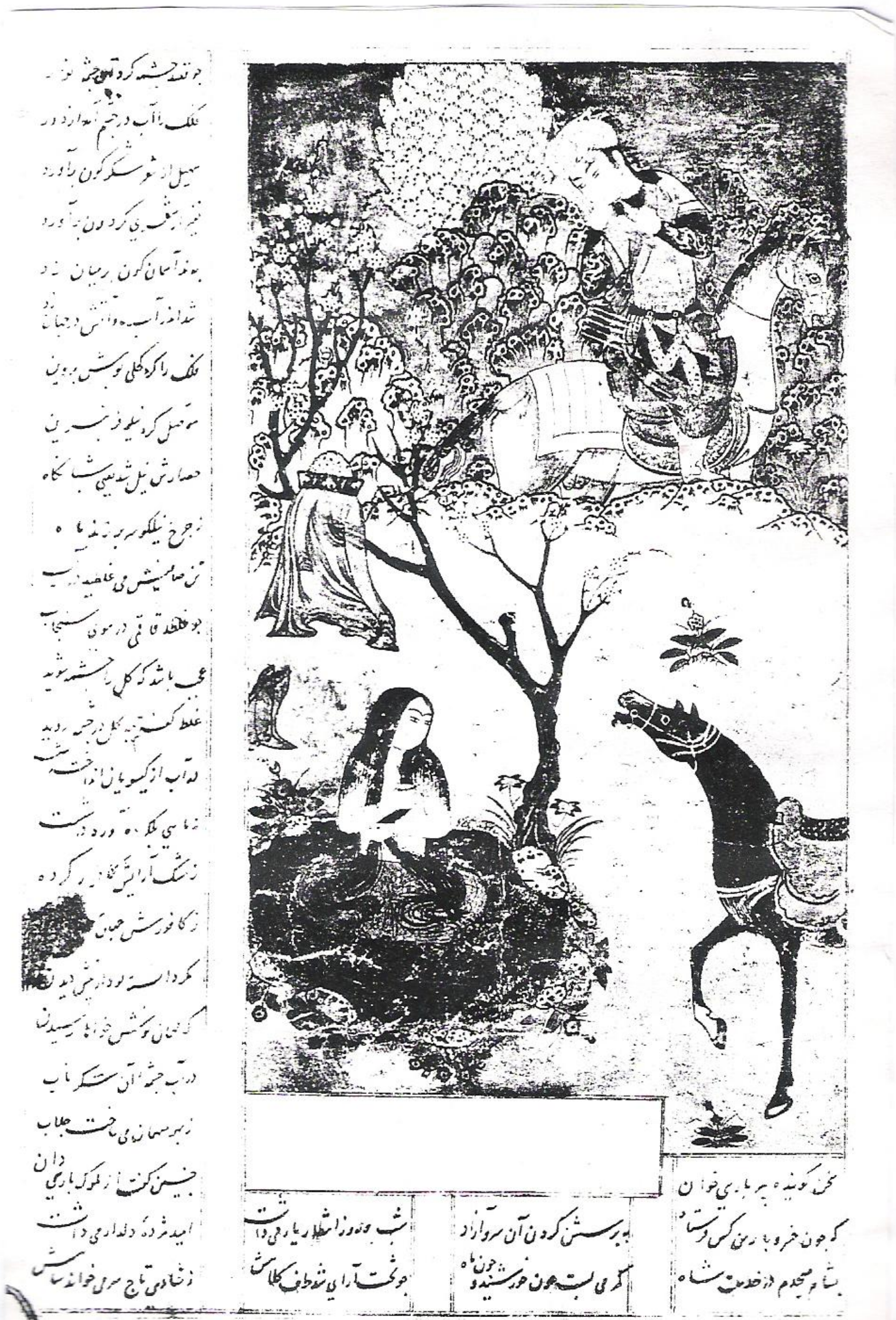


لوحـــة 26: منظر للرسول (ص) مع صحابته الكرام داخل المسجد أنجزت من طرف بهزاد سنة 890هـــ/ 1485م بهراة ، مأخوذة من كتاب حيرة الأبرار لعلي شير نوائي وتحفظ حاليا بمكتبة البودلين . عن (STCHOUKINE Ivan)



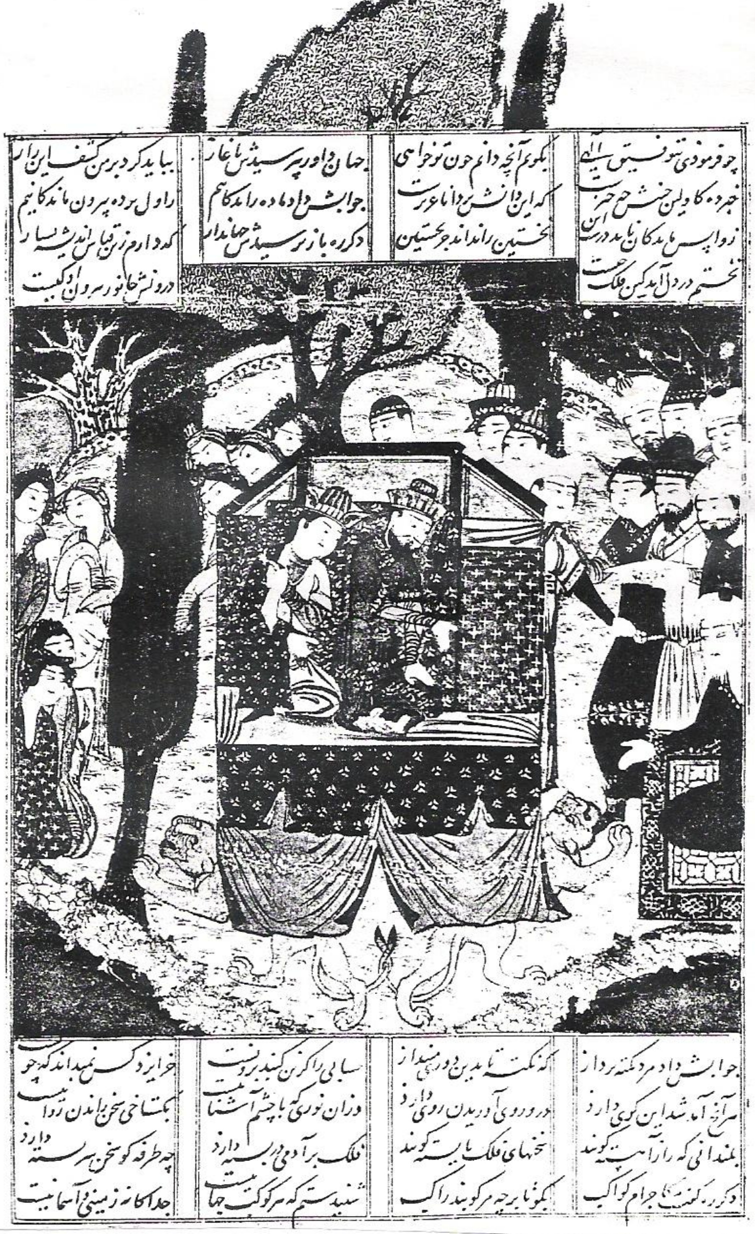
لوحـــة 27: خسرو يرمق شيرين وهي تستحم مأخوذة خمســة لنظامي ، تم إنجازها حوالي 824هـــ/ 1420م بشيراز .

عن (Stchoukine Ivan)



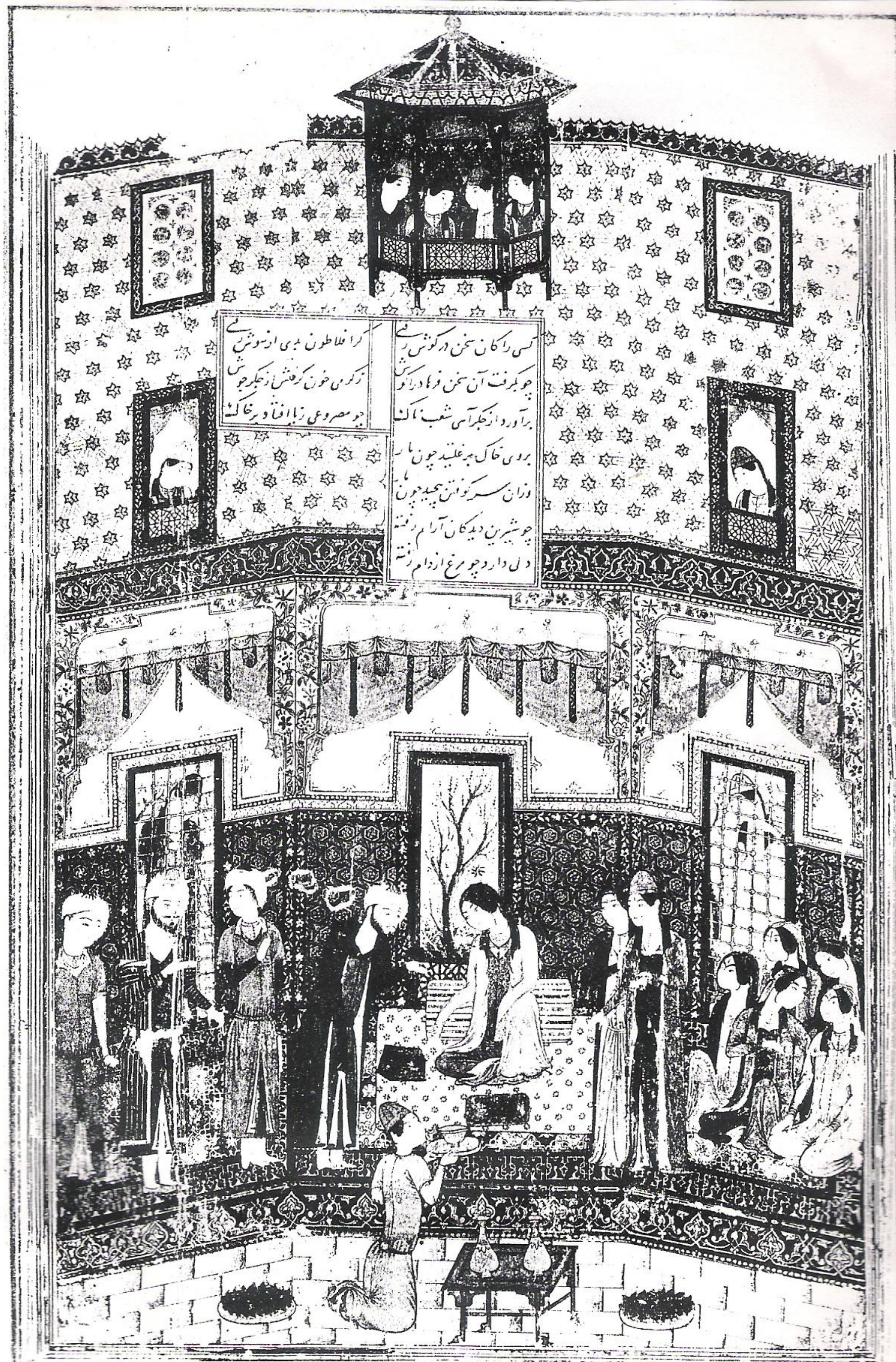
لوحـــة 28: خسرو يختلس النظر إلى شيرين،مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي، أنجزت في منصف القرن 15م .

عن (Stchoukine Ivan)



لوحــة 29: خسرو وشيرين في حديقة القصر يتحدثان إلى عالم، مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تعود إلى سنة 848 ـ 849 هــ /1444 ـ 1445م وهي مــن مدرسة شيراز محفوظة في مكتبة جون ريلاند بمانشستر.

عن (Stchoukine Ivan)



لوحـــة 30: شابور يقدم فرهاد إلى شيرين، وهي من منظومة خسرو وشيرين لنظامي أنجزت حوالي سنة 824هـــ/ 1420م بتبريز وهي تحفظ حاليا بمتحف فرير بواشنطن. عن (STCHOUKINE Ivan)



لوحــة 31: هماي وهمايون في حديقة القصر، من إنجاز الفنان جنيد النقاش السلطاني وهي من المنظومات الخمسة لخواجو كرماني.

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P .Sicre)



لوحـــة 32: هماي وهمايون في حديقة القصر مع أتباعهم، من ديوان خمسة لخواجو كرمـــاني، أنجزت مـــن طرف الفنـــان جنيد النقاش السلطاني سنـــة 798هــــ/1396 م وهي موجودة حاليا بالمتحف البريطاني عن (STCHOUKINE Ivan)



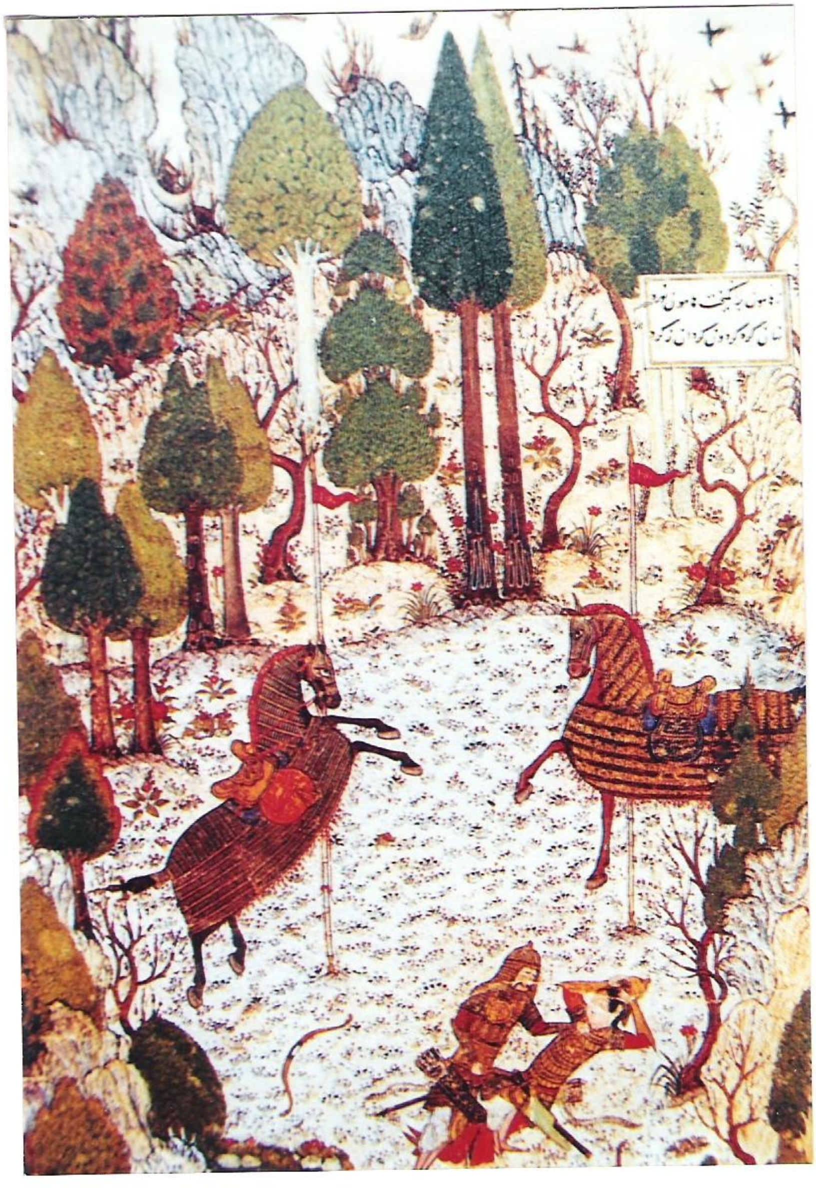
لوحـــة 33: هماي أمام بوابة قصر همايون، أنجزها الفنان جنيد النقاش السلطاني سنة 798هـ/1396م وهي من ديوان خواجو كرماني تحفظ في المتحف البريطاني.

عن (A.M KEVORKIAN et J.P .Sicre)



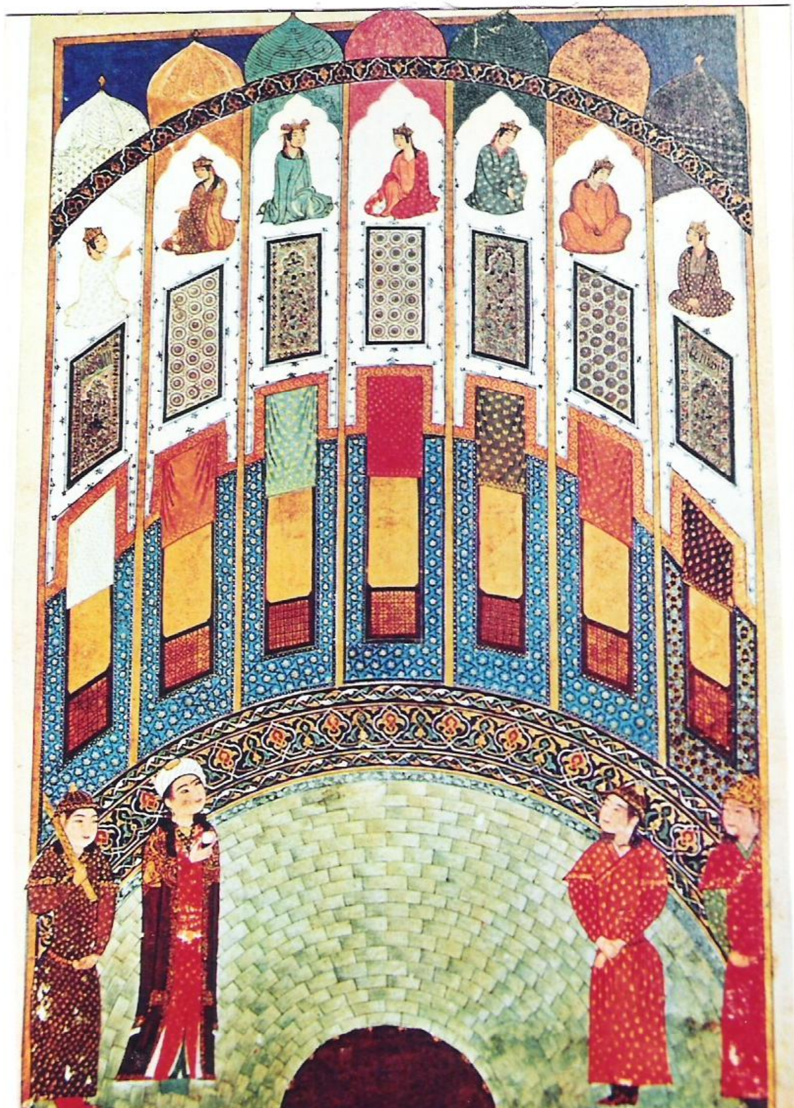
لوحـــة 34: هماي يتأمل صورة همايون، وهي من ديوان جواجو كرماني أنجزت بهراة سنة 830هـــ/ 1427 م موجودة بمكتبة الدولة بفيينا .

عن (A.M KEVORKIAN et)
(J.P .Sicre)



لوحـــة 35: معركة بين هماي وهمايون، من ديوان خواجو كرماني أنجزها بهزاد سنة 798 هـــ / 1396م وهي محفوظة بالمكتبة البريطانية .

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P .Sicre)



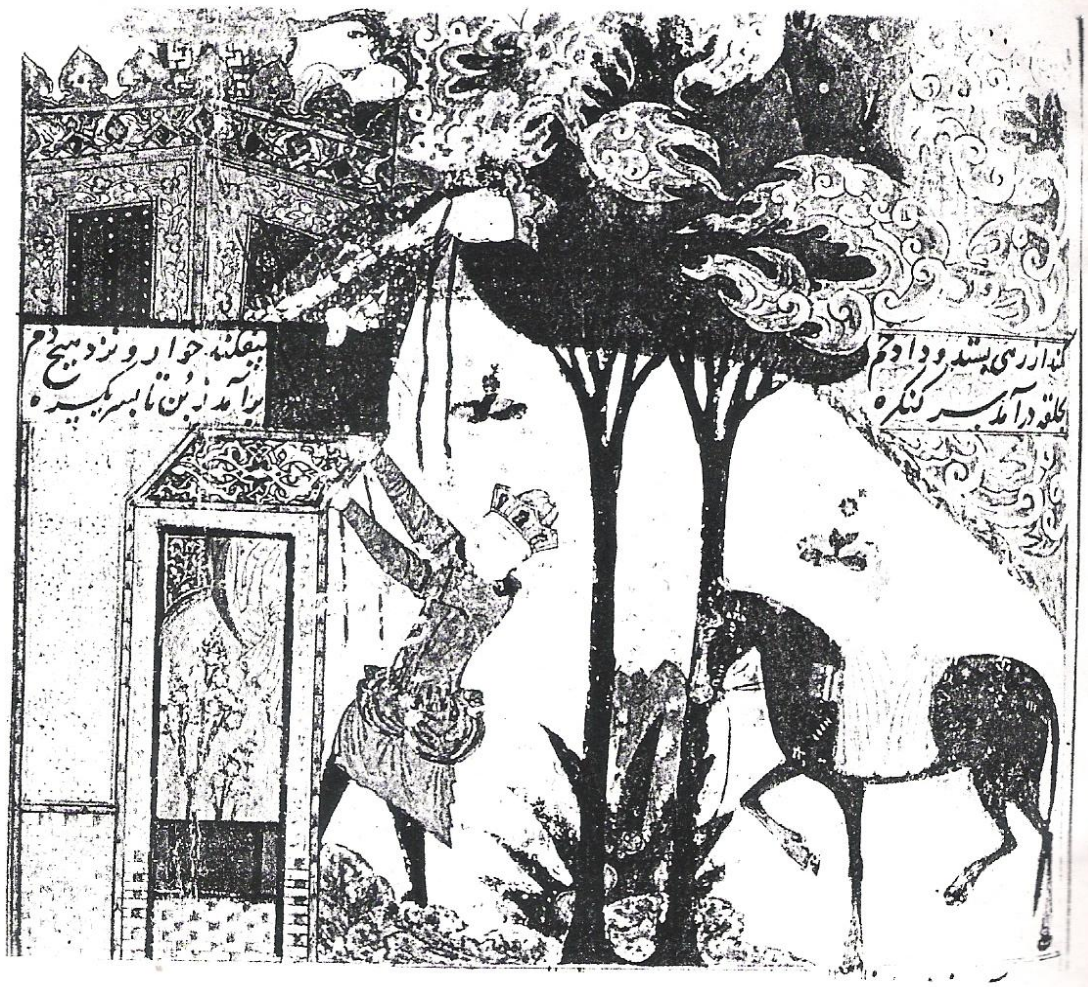
لوحــــة 36: بهرام جور يتأمل الصور السبع أنجزت بشيراز سنة 813هـــ/ 1410م وهي مأخوذة من مخطوطة هفت بيكر لنظامي .

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P .Sicre) .



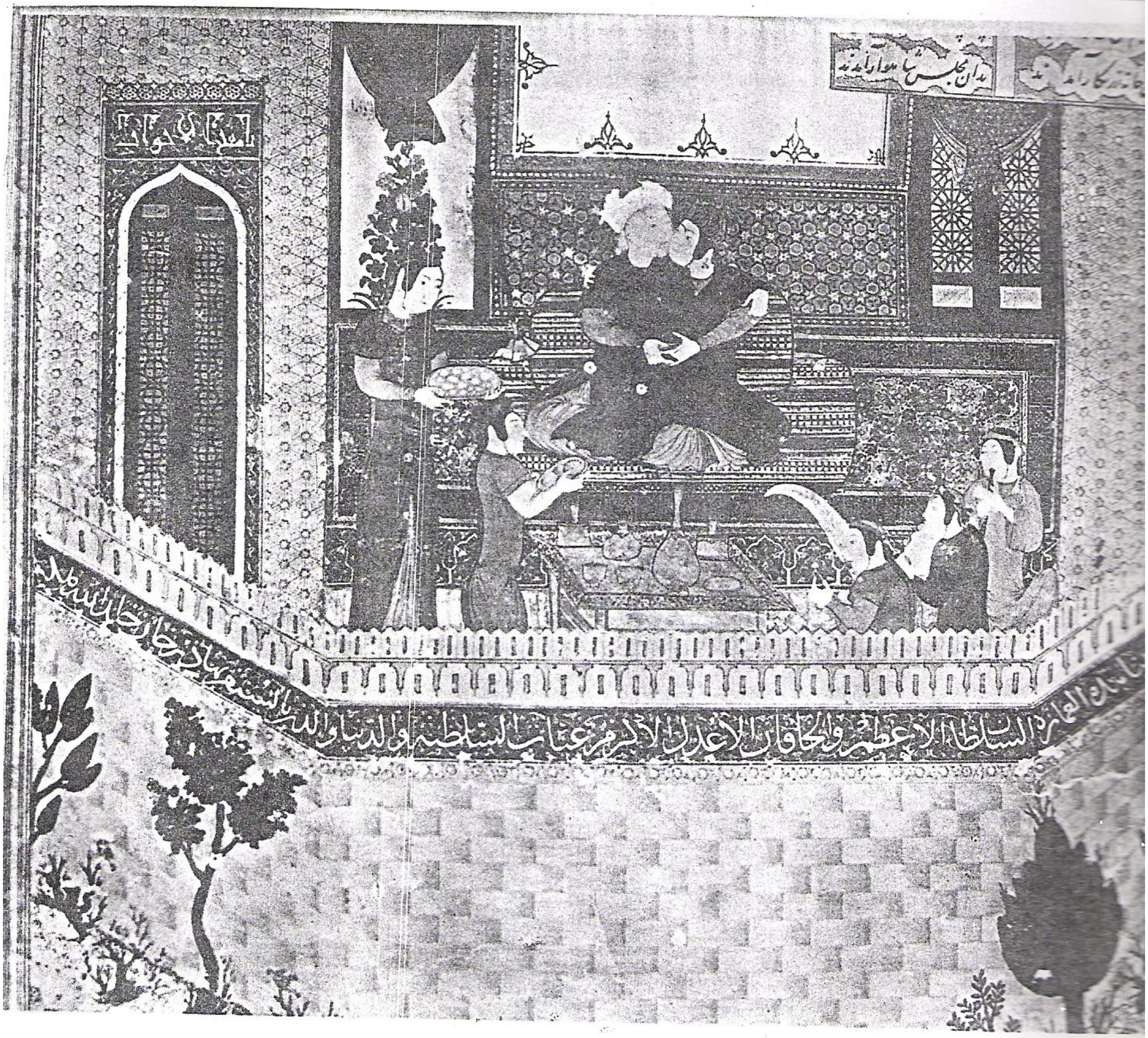
لوحـــة 37: بهرام جور يصارع التنين، تنتسب إلى مدرسة هراة في التصوير وتحفـــظ بالمكتبة البريطانية بلندن .

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P .Sicre)



لوحـــة 38: زال يدخل إلى غرفة روذابة ، مأخوذة من الشاهنامة تنتسب إلى مدرسة شيراز وتعود إلى سنة 840هـــ/ 1440م.

عن (Stchoukine Ivan)



لوحـــة 39: زال وروذابة داخل غرفة القصر، أنجزت سنة 833هـــ/ 1430م بهراة وهي مأخوذة من الشاهنامة وتحفظ حاليا بمتحف الجولستان بطهران.

عن (Stchoukine Ivan)



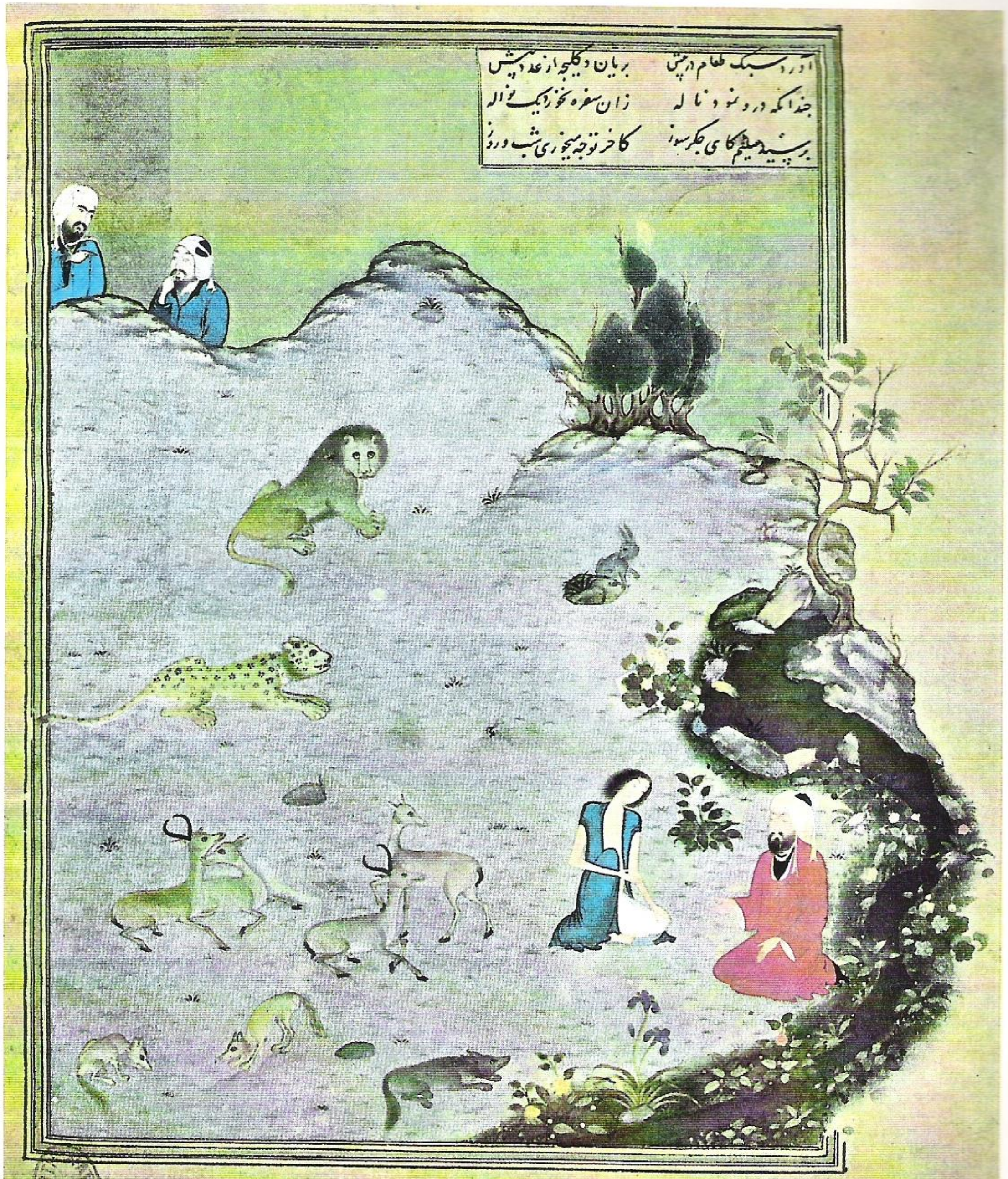
لوحـــة 40:سياوخش يخوض النـــار، أنجزت في حـــوالي 863هــ/1460م تنتمي إلى شيراز وهي موجودة حاليا في مكتبة جون ريلاند بمنشستر .

عن (Stchoukine Ivan)



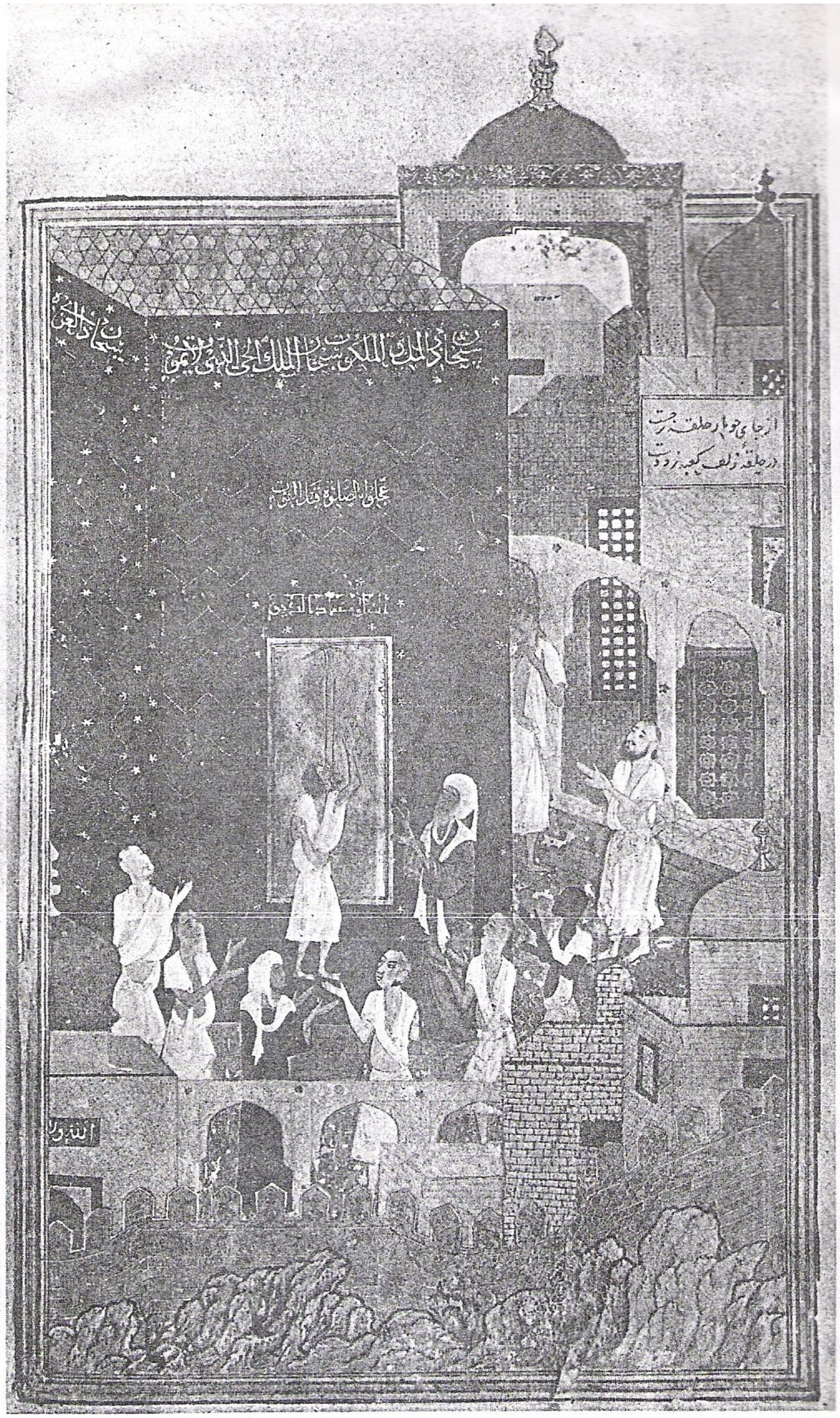
لوحــة 41: رستم يقتل ابنه سهراب ، مأخوذة الشاهنامة أنجزت في حوالي سنــة 844هـــ/1441م وهي تنتمي إلى مدرسة شيراز.

عن (Stchoukine Ivan)



لوحـــة 42:المجنون وسط البرية ،مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي وهي من إنجاز أحد تلاميذ بهزاد سنة 900هـــ/1494م تحتفظ حاليا بالمتحف البريطاني بلندن.

عن (A.M KEVORKIAN et
(J.P .Sicre)



لوحـــة 43: منظر المجنون وهو يحج، مأخوذة من ديوان خمسة لنظامي تعود إلى القرن 9 هـــ/ 15م وتنتمي إلى مدرسة هراة .

عن (STCHOUKINE Ivan)

فهرس الموضوعات